LUTY 1998

Indeks: 358061

Nr 2

Artyści czy pokazywacze?

FILM

CENA: 4 zł 90gr
lub 3 USD

Bilet do kina

Lepiej być nie może

Uroda bycia

Bartosza Opani

Renata Dancewicz

ma asa

Specjalnie dla nas

Mike Leigh
Robin Williams

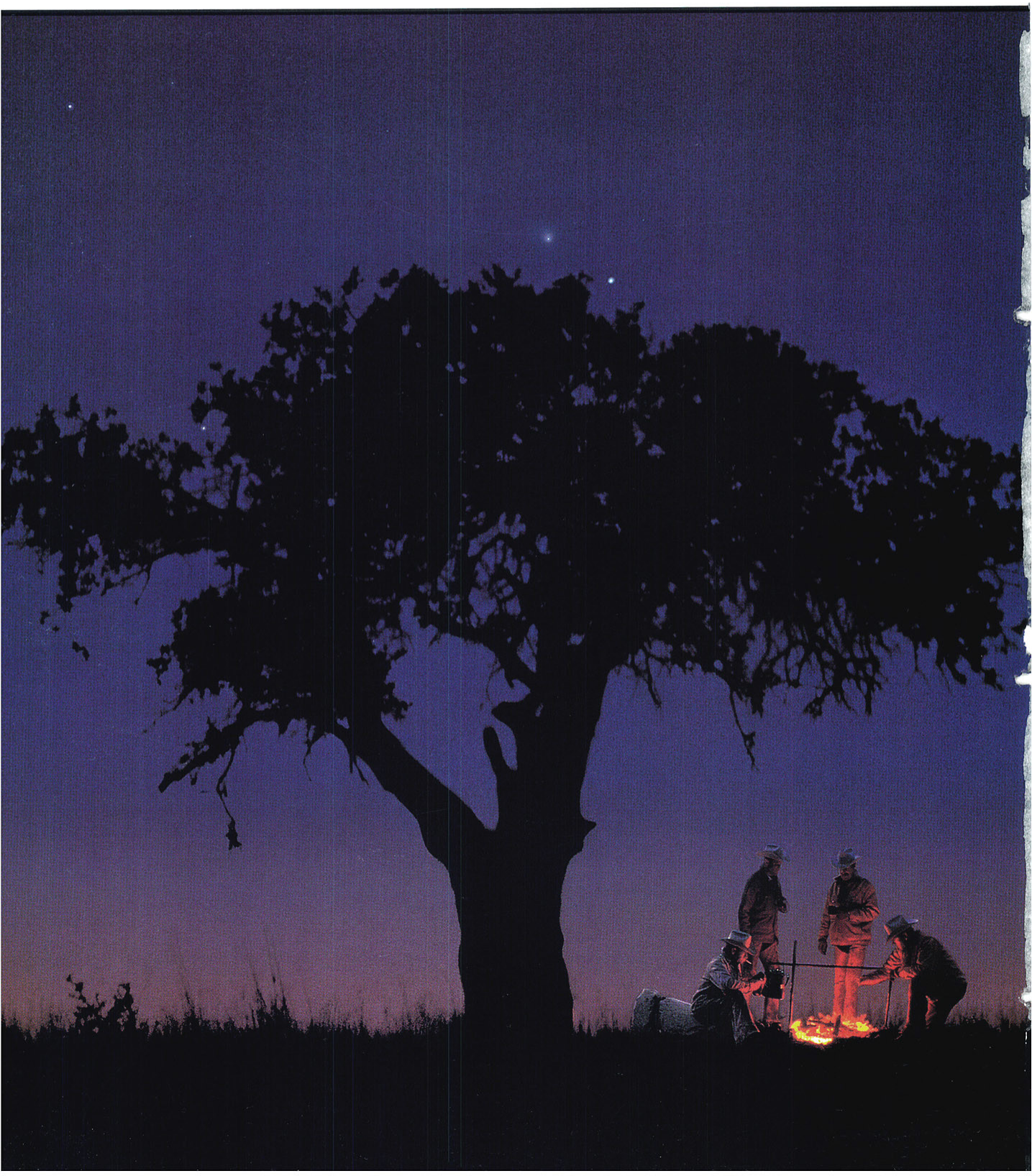
Silniejszy niż życie

Bruce Willis

Nierozważna

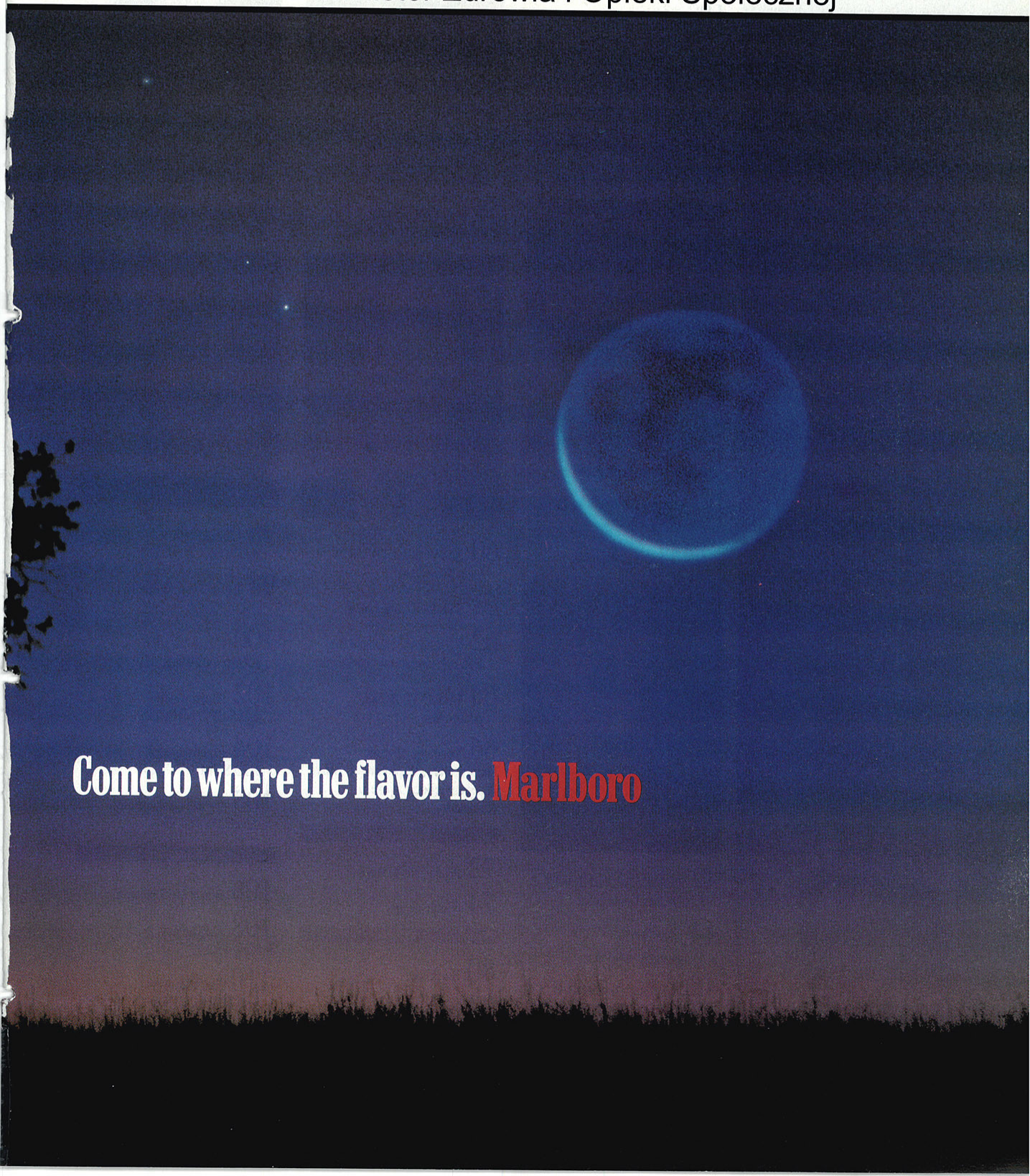
Kate Winslet

PALENIE TYTO RAKA I CHO



NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



Kilka luźnych uwag na marginesie numeru lutowego.

1. Wszystko tonie. Najlepszy dowód: "Titanic".

2. Czy aktor, który nie chce udzielać wywiadów, powinien zostać hydraulikiem? No, niby zadatki ma... nie lubi lać wody.

3. Paradoks: można być gwiazdą wywiadów i zarazem czarną dziurą na planie filmowym.

4. Podglądanie nagiej prawdy – to typowo angielska odmiana voyeuryzmu. Przykład: Mike Leigh.

5. Robin Williams umie fruwać? *Phi, każden jeden wróbel to potrafi.*

6. Dziś piękna kobieta ma atu(t), będzie też piękna... jutro.

7. Może niż życie to Bruce Willis i jest silniejszy, ale od żony – nie. Demi Moore potrafi zrobić więcej niż on pompek. I to na jednej ręce. Panie, miej Bruce'a w opiece.

8. Boks o box /office/? Tu cytat z "Dziennika 1969–1979" Krzysztofa Mętraka: *Lucjan Trela /bokser/ po walce z Hussingiem /bokser niemiecki/ – Jak się walczyło, panie Lucku? – Dziękuję, mamusiu.* My też dystrybutorom filmowym dziękujemy, choć tak do końca nie pojmujemy.

9. Raz jeszcze Krzysztof Mętrak. Tym razem "Dziennik z pawlacza" i anegdota o Witkacym, który kiedyś nocą w ulewny deszcz zawiózł daleko pewnego pana o nazwisku Szporek do pani Węborek i upierał się, że ten pan ma tam zamieszkać. Zapytany, dlaczego to zrobił, Witkacy odpowiedział: "Dla rymu".

A do kogo mógłby wpaść Jurek Kiler, żeby się zrymowało?

lk

PS Naprawdę, miał to być wreszcie normalny, "regularny" wstępniak, ale się znowu, kurczę, nie udało **/10/.**

Na okładce: **Kate Winslet**

Fot. D. Kirkland/Sygma/Free

w numerze

wydarzenia

8 BILET DO KINA: Lepiej być nie może

9 Lecą Kaczki

10 TU, czyli wieści krajowe

14 TAM, czyli wiadomości ze świata

18 Londyński Festiwal Filmowy: Anglia wstaje z kolan

22 KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI o tym, czy świętość musi być nudna

premiery

30 TITANIC znowu płynie

36 KOLEKCJONER czyli krwawy Casanova

38 G.I. JANE, żołnierka

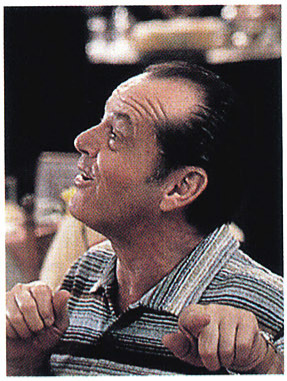
42 KOSZMAR MINIONEGO LATA, taka pora roku

44 AMISTAD statek niewolników

48 WSPÓŁLOKATORKI, co było a nie jest...

50 TAJNY AGENT, i to nie ubezpieczeniowy

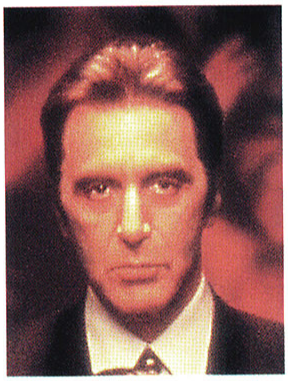
52 GNIEW za gniew



54 LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE, ani, ani...

56 ROZMAWIAJĄC, OBMAWIAJĄC... chodząc i pływając

58 NIC DOUSTNIE, kwestia przyzwyczajenia



60 ADWOKAT DIABŁA kwestia wyboru

61 STUDNIA, bez dna

62 PUKAJĄC DO NIEBA BRAM, kwestia wychowania

64 CHINESE BOX... po kwestii

66 Recenzje: Titanic, Drżące ciało, W pogoni za Amy, Księga wielkich życzeń, Kamasutra

filmy w tv

72 Proces Kafki trwa

74 Nie przegap

video

80 Rankingi

82 Recenzje

ludzie

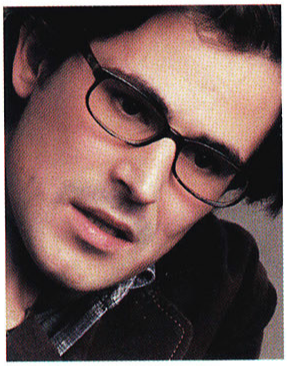
84 MIKE LEIGH lubi momenty

88 RENATA DANCEWICZ ma asa

90 Duży mały ROBIN WILLIAMS

92 Silniejszy niż życie BRUCE WILLIS

94 Nierozważnie romantyczna KATE WINSLET



96 Uroda bycia BARTOSZA OPANI

98 Romeo czy Wilhelm DICAPRIO?

100 Nasze okładki: JÓZEF NOWAK

102 Nieśmiertelni: TOSHIRO MIFUNE

104 Przedwojenni: IGO SYM

105 Portret na życzenie: ASHLEY JUDD

magazyn

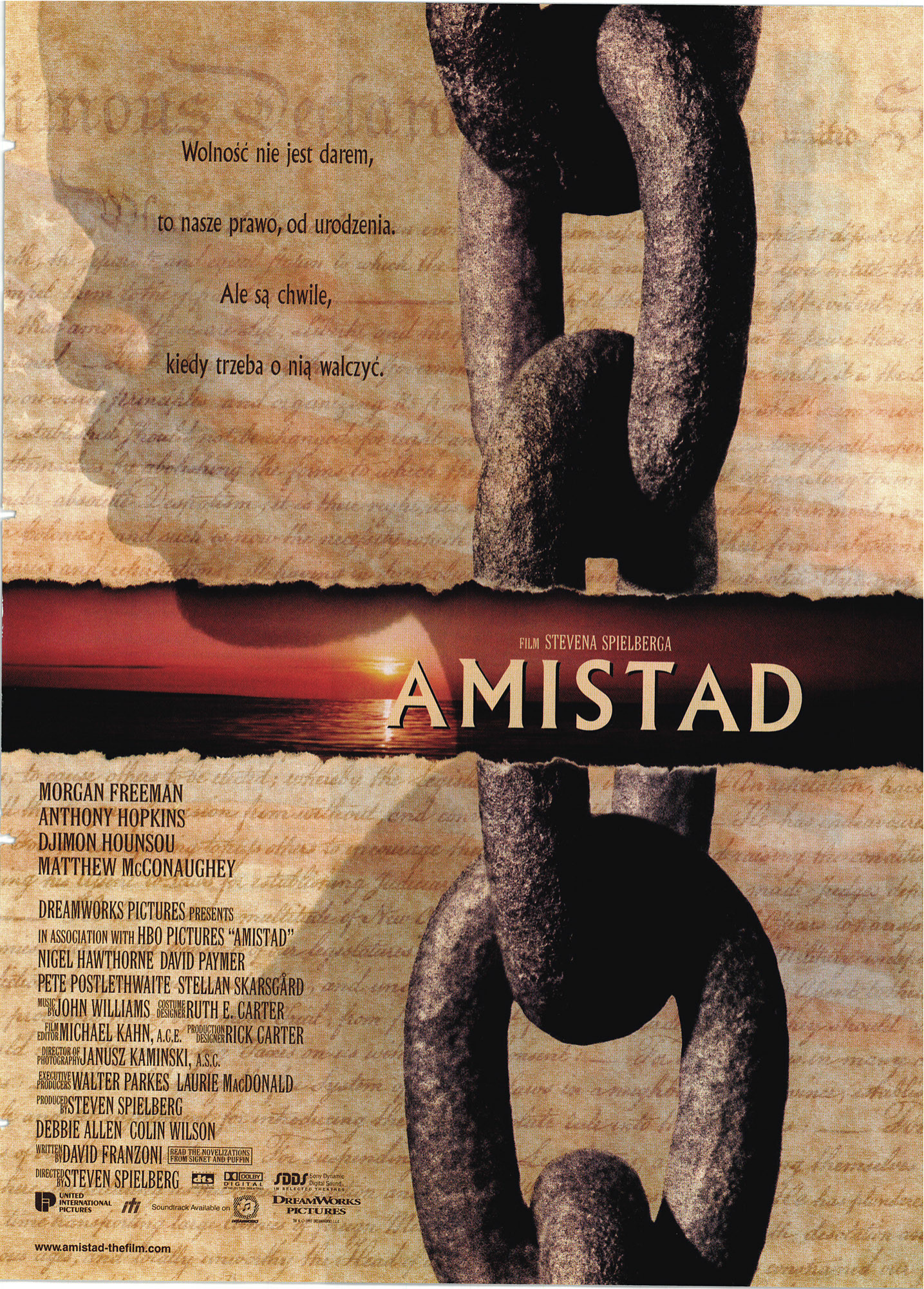
106 Box z 1997 rokiem

108 Artyści czy pokazywacze?

110 Plan filmowy: HISTORIA KINA W POPIELAWACH

114 Kino etniczne

121 Inny Oscar


Wolność nie jest darem,
to nasze prawo, od urodzenia.
Ale są chwile,
kiedy trzeba o nią walczyć.
FILM STEVENA SPIELBERGA
AMISTAD
MORGAN FREEMAN
ANTHONY HOPKINS
DJIMON HOUNSOU
MATTHEW McCONAUGHEY
DREAMWORKS PICTURES PRESENTS
IN ASSOCIATION WITH HBO PICTURES "AMISTAD"
NIGEL HAWTHORNE DAVID PAYMER
PETE POSTLETHWAITE STELLAN SKARSGÅRD
MUSIC BY JOHN WILLIAMS COSTUME DESIGNER RUTH E. CARTER
FILM EDITOR MICHAEL KAHN, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER RICK CARTER
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JANUSZ KAMINSKI, A.S.C.
EXECUTIVE PRODUCERS WALTER PARKES LAURIE MacDONALD
PRODUCED BY STEVEN SPIELBERG
DEBBIE ALLEN COLIN WILSON
WRITTEN BY DAVID FRANZONI
READ THE NOVELIZATIONS FROM SIGNET AND PUFFIN
DIRECTED BY STEVEN SPIELBERG
dts
DOLBY DIGITAL
SDDS Sony Dynamic Digital Sound
IN SELECTED THEATERS
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
Soundtrack Available on
DREAMWORKS PICTURES
www.amistad-thefilm.com

wydarzenia

jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw).

Tom Hanks gra żołnierza amerykańskiej piechoty w najnowszym filmie Stevena Spielberga "Saving Private Ryan". Zdjęcia kręcone są w Anglii.
Fot. Wenn/Browne/DBK

Na premierze "Młodych wilków 1/2" Jarosław Żamojda i Ania Mucha prezentowali płytę z muzyką do filmu.
Fot. Szymon Kaczmarek

Nasz hollywoodzki korespondent Max B. Miller namawiał Helenę Bonham-Carter na prenumeratę "Filmu"
Fot. Kosta Alexander/Fotos International

FILM

redaktor naczelny:
Lech Kurpiewski
sekretarz redakcji:
Manana Chyb
zespół:
Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski.
stale współpracują:
Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski, Joanna Mościcka (redakcja techniczna).
kierownictwo artystyczne i projekt graficzny
Dobrochna Badora-Zawadzka
reklama:
Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25 i 0 602 38 48 25
promocja
Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
kolportaż, prenumerata i administracja:
Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
wydawca:
FILM S. A.
prezes zarządu:
Frederic Decazes
adres redakcji i wydawcy:
ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa
tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51
przygotowanie:
Protea–Graf
druk:
Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków

NAKŁAD KONTROLOWANY
ZWIĄZEK KONTROLI DYSTRYBUCJI PRASY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na I kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa

1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 125

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

Lwi pazur

COUPÉ
406
PEUGEOT

TO JEST BILET DO KINA

SYRENA ENTERTAINMENT GROUP

i

FILM

zapraszają

na przedpremierowe pokazy filmu

LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE

kino **WATRA SYRENA, Gdańsk**
tel. 0-58/35 45 64
czwartek, 12.02,

kino **POLONIA, Łódź**
tel. 0-42/30 02 15
sobota, 14.02,

kino **POLONIA, Warszawa**
tel. 0-22/628 58 22
poniedziałek, 16.02,

kino **SZTUKA, Kraków**
tel. 0-12/421 95 65
wtorek, 17.02,

kino **PANORAMA, Chorzów**
tel. 0-32/241 19 68
czwartek, 19.02,

kino **LWÓW, Wrocław**
tel. 0-71/61 29 78
niedziela, 22.02,

kino **OLIMPIA, Poznań**
tel. 0-61/41 28 77
wtorek, 24.02.

Pierwszych 100 osób, które w dniu projekcji zgłosi się z tym numerem FILMu do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na pokaz filmu „LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE". Informacje na temat godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin lub znaleźć w repertuarze kin w prasie lokalnej.

Złota Kaczka '97

Każdy głos na wagę ... Złotej Kaczki

a twój zdecydować może o wszystkim. Dlatego nie czekaj, nie zwlekaj, nie marudź (nie pierwszy to raz w historii 3 x nie = tak), tylko weź kartę pocztową, wypisz dwa nazwiska, trzy tytuły i wyślij do nas, bo czasu zostało mało (do końca lutego).

Przypominamy, że w naszym plebiscycie bierzemy pod uwagę tylko te filmy, które polską premierę /w kinie bądź na video/ miały w 1997 roku.

Zwycięzców zaś, jak zawsze, wybieramy w pięciu kategoriach:

1. **najlepsza polska aktorka**
2. **najlepszy polski aktor**
3. **najlepszy polski film**
4. **najlepszy film zagraniczny wyświetlany na polskich ekranach**
5. **najlepszy film wydany na video.**

Można głosować także tylko w wybranych kategoriach. Karty pocztowe ze swoimi typami prosimy nadsyłać pod adresem: "Film", ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa w terminie do końca lutego 1998 roku. Wśród uczestników plebiscytu rozlosujemy nagrody: telewizor i magnetowid, ciekawe albumy i książki o tematyce filmowej, kasety video z dobrymi filmami, płyty z muzyką filmową, zegarki /sporo/.

Oto lista polskich filmów, które miały swoją premierę kinową w 1997 r.

- **Autoportret z kochanką** reż. Radosław Piwowarski
- **Bandyta** reż. Maciej Dejczer
- **Brat naszego Boga** reż. Krzysztof Zanussi
- **Deszczowy żołnierz** reż. Wiesław Saniewski
- **Dzieci i ryby** reż. Jacek Bromski
- **Historie miłosne** reż. Jerzy Stuhr
- **Kiler** reż. Juliusz Machulski
- **Księga wielkich życzeń** reż. Sławomir Kryński
- **Niemcy** reż. Zbigniew Kamiński
- **Nocne graffiti** reż. Maciej Dutkiewicz
- **Odwiedź mnie we śnie** reż. Teresa Kotlarczyk
- **Pułapka** reż. Adek Drabiński
- **Sara** reż. Maciej Ślesicki
- **Słoneczny zegar** reż. Andrzej Kondratiuk
- **Sztos** reż. Olaf Lubaszenko
- **Szczęśliwego Nowego Jorku** reż. Janusz Zaorski

FEDERACJA ZAPRASZA

Federacja Niezależnych Twórców Filmowych /dawna nazwa Federacji Twórców Filmowych Nieprofesjonalnych/ z Warszawy pod nowym przewodnictwem Witolda Kona zaprasza do udziału w tegorocznych imprezach: Międzynarodowym Festiwalu „Dozwolone do 21" /Warszawa, 28–31.05/, Ogólnopolskim Konkursie Filmów Amatorskich OKFA'98 /Konin, 11–14.06/, Festiwalu „Publicystyka 98" /Kędzierzyn–Koźle, 23–25.10/, Festiwalu Niezależnych Filmów Fabularnych /Warszawa, 7.11/, Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „off cinema". Adres Federacji – ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa.

KONKURS KTO? LUB CO?

Nasi czytelnicy w większości potraktowali nasz konkurs tak jak należy, czyli jako zabawę. Jednak rozwiązania i nagrody /rozszerzyliśmy ich pulę/ są jak najbardziej poważne. **Rozwiązanie:** 1–c, 2–c, 3–c, 4–c, 5–a, 6–c /J. Skolimowski w „Walkowerze"/, 7–b, 8–b, 9–b, 10–a,b,c /Henryk Kluba/ **Główna nagroda:** Agata Papiorek, Bielsko–Biała **Nagrody pocieszenia zegarki „Swatch":** Kulesza Robert – Białystok; Katarzyna Drążkowska – Toruń; Ewa Życka – Tczew; Karolina Kijewska – Brzezia Łąka; **Nagrody pocieszenia z muzyką filmową na kasecie:** Krystyna Waseńczuk – Lublin; Jacek Szyba – Kielce; Mirosław Marek – Bielsko–Biała; Konrad Trynkos – Grodzisk Maz.; Ewa Szczepanik – Kielce

KRZYŻÓWKA FILMÓWKA NR 13

Rozwiązanie: Sensacja roku Steven Spielberg odnalazł Zaginiony świat

NAGRODY OTRZYMUJĄ:

Zegarki: Dorota Zalewska – Sokołów Podl.; Agnieszka Dembińska – Czechowice – Dziedzice; Iwona Witta–Pioch – Tczew; Edyta Królik – Lublin; Sebastian Dudek – Bytom. **Po 2 kasety video:** Ania i Asia Fejdasz – Brzozów; Michał Haczewski – Katowice; Michał Wycisk – Katowice 14; Barbara Czyżycka – Nowy Sącz; Martynika Drąg – Złotów. **Płyty CD:** Ewelina Sobczyk – Kielce; Janina Drzewiecka – Bydgoszcz; Rafał Januszczyk – Ełk; Barbara Somla – Gdańsk

Rodzina Zaleskich przed swoim portretem
Fot. Łukasz Wawrzynkiewicz

Fotogramy Krzysztofa Wellmana

Wystawa fotogramów Krzysztofa Wellmana "Rodzin aktorskich portret własny" cieszyła się w Warszawie dużym powodzeniem. Na uroczystym otwarciu /patrz zdjęcie/ aż roiło się od bohaterów zdjęć, którzy najchętniej ustawiali się pod "swoimi" fotogramami. Teraz wystawa "rusza w Polskę". Pierwszy na trasie jest Tarnów.

DZIEWIĘCIU GNIEWNYCH LUDZI 6 - wybitny 5 - b. dobry 4 - dobry 3 - przeciętny 2 - słaby 1 - zły	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański */	Cezary Wiśniewski
Goło i wesoło	4	6	4	6	5		5	5	2
Bracia Witmanowie					5	2	6		5
Drżące ciało		5			5	4	3		5
Słodkie jutro	3					5	5		
W pogoni za Amy		4	3			5	4		
Gra						4	4		4
Księga wielkich życzeń		4		4		4	5		2
Cop Land		5				3	3		
Kamasutra		3	3	3	4	4	4		4
Jutro nie umiera nigdy	3	3		4		4	3		4
Air Force One	2		2	4	3	3	4	3	5
Swingers	3	4	4	3	3		3		3
Teoria spisku	2	4		3					4
Anna Karenina				3	2		3	4	
Lumière i spółka			3				3		
Obcy: Przebudzenie	2	3	2	3	2	4	3		3
Flubber		2				3	3		
Dobermann						1	1		4
Królowie życia		2		2	2	1	3		
Robinson Crusoe	2				2				2
Twin Town		1			3	2	2		1
Ukryty wymiar		1		1			3		2
W morzu ognia		1		2					2
Alex – sam w domu		1					2		
Pułapka		1		1			1		2
Agent specjalnej troski		1					1		1
Spawn					0	1			0
*/recenzent na urlopie									

Zamiast box office'u

W tym numerze aktualny polski box office nie ukazał się z przyczyn niezależnych od redakcji. Wierzymy jednak, że rubryka powróci na nasze łamy, gdy tylko dystrybutorzy filmowi, od których otrzymujemy dane do rubryki, rozstrzygną pewne spory między sobą lub też ustalą obowiązujące wszystkich dystrybutorów zasady kontroli wiarygodności informacji, dotyczących rozpowszechniania filmów.

CYBULSKI NIE JEST GODZIEN?

Łatwiej w Sopocie upamiętnić związki Klausa Kinsky'ego z tym miastem niż w Warszawie nadać niewielkiej ulicy imię Zbigniewa Cybulskiego. Z wnioskiem o takie uczczenie wielkiego aktora, jedynego, który swymi filmowymi kreacjami zdobył rozgłos i uznanie o światowym zasięgu, w 70–lecie jego urodzin, zwrócił się Związek Artystów Scen Polskich. Wydawało się, iż decyzja w tej sprawie to czysta formalność, zwłaszcza że Zbigniew Cybulski mimo bardzo ruchliwego życia związany był ze stolicą około 20 lat. A jednak chwała, jaką przyniósł Polsce i pośrednio Warszawie Zbigniew Cybulski nie została doceniona przez członków Podkomisji Nazewnictwa Ulic Rady Warszawy! Posiedzenie Podkomisji, podczas którego omawiano wniosek ZASP–u było tragikomedią w dwóch aktach. Pierwsze głosowanie szóstki radnych dawało jeszcze nadzieję: dwóch radnych widziało Cybulskiego jako patrona ulicy położonej obok WFDiF na Chełmskiej, jeden się sprzeciwił, a troje wstrzymało się od głosu. W dyskusji górę jednak wzięli przeciwnicy wniosku. Padały stwierdzenia, że Cybulski nic dla Warszawy nie zrobił, a w ogóle jego osiągnięcia są wątpliwe, niepodważalne zaś jest tylko to, że... był pijakiem.

BESKIDZKA ZIMA FILMOWA

Wznawiając po ośmiu latach w dniach 2–5 lutego Beskidzką Zimę Filmową, organizatorzy /Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Bielsku–Białej i PIF Silesia Film/, myśleli przede wszystkim o dzieciach i wczasowiczach przebywających w lutym w Beskidach. Stąd w programie tak wiele filmów dla dzieci i młodzieży. W sumie impreza odbędzie się w 6 kinach w Bielsku–Białej, Szczyrku, Żywcu i w Czechowicach–Dziedzicach. Na jej inaugurację w dniu 2 lutego przygotowano w Teatrze Polskim w Bielsku–Białej warsztaty filmowo–teatralne Henryka Talara pt. „Granie szkodzi aktorstwu".

Nie zabraknie też filmów o tematyce górskiej. Po projekcjach „Janosika" w reżyserii Jerzego Passendorfera zapowiedziano spotkania po latach z wykonawcą roli tytułowej, Markiem Perepeczką.

W programie znalazły się najnowsze polskie tytuły kinowe, włącznie z „Historiami miłosnymi" Jerzego Stuhra, bielszczanina z urodzenia. Przy okazji młodzieżowej „Farby" zapowiedziano spotkania z reżyserem Michałem Rosą, a po projekcji „Darmozjada polskiego" spotkanie z reżyserem Łukaszem Wylężałkiem oraz Anną Samusionek i Adamem Hutyrą, odtwórcami głównych ról.

Całą imprezę zakończy 5 lutego koncert symfoniczny muzyki filmowej pod tytułem „Historia filmu w muzyce" w wykonaniu Bielskiej Orkiestry Kameralnej pod dyrekcją Sławomira Chrzanowskiego. **/JFL/**

Poprawiamy się

W styczniowym numerze na liście tytułów polskich filmów, opublikowanej przy okazji ogłoszenia plebiscytu na Złotą Kaczkę, zabrakło "Deszczowego żołnierza" Wiesława Saniewskiego, a "Nocne graffiti" zostało przypisane /sami nie wiemy, jaki cudem/ Januszowi Zaorskiemu zamiast Maciejowi Dutkiewiczowi. Pan Preniasz–Struś ma na imię Tomasz. Z kolei na bonie prenumeratowym został wydrukowany stary nieaktualny już numer naszego konta. Zdarzyło nam się też trochę literówek. Wszystkich zainteresowanych i wszystkich naszych czytelników za wszystkie błędy bardzo przepraszamy.

NIEME JEST PIĘKNE!

Sukces frekwencyjny /ponad trzy tysiące widzów w ciągu siedmiu dni/, oraz artystyczny drugiej edycji Festiwalu Filmu Niemego w Krakowie udowodnił, że „tamto" kino w swoim najlepszym wydaniu zestarzało się bardzo niewiele.

Bohaterem Festiwalu był Buster Keaton, „człowiek, który nie śmieje się nigdy", a który stworzył własną szkołę... i nieśmiertelne arcydzieła z „Generałem" i „Rozkoszami gościnności" na czele. W ramach retrospektywy jego twórczości można było zobaczyć między innymi – pierwszy raz po kilkudziesięciu latach film „The Camera Man", a także „Trzy wieki", „Marynarza na dnie morza" czy „Go West". Swoją polską premierę równo w siedemdziesiątą rocznicę /sic!/ powstania miał natomiast niezwykły obraz autora „Dziwolągów" Toda Browninga – „Demon cyrku". W trakcie imprezy pokazano także kilkanaście klasycznych arcydzieł od „Chciwości" von Stroheima, „Wschodu słońca" Murnaua, po „Que Viva Mexico" Eisensteina.

Projekcjom filmowym towarzyszyła muzyka w wykonaniu akompaniatorów i krakowskich zespołów jazzowych: od Metropolitan Band, Boba Jazz Band, Beale Stree Band /taperskie zaangażowanie zostało okupione połamanymi pałeczkami perkusisty tej formacji/ oraz Lesława Lica i Jerzego Bożyka. Były także niecodzienne muzyczne eksperymenty. „Niezwykłym przygodom Mr Westa w kraju bolszewików" Lwa Kuleszowa przygrywał występujący w oryginalnych strojach Teatr Ukraiński „Zwierciadło", zbierając po zagraniu /i odśpiewaniu!/ jazzowej wersji „Międzynarodówki" niemal frenetyczne brawa. Podobne emocje towarzyszyły stylizowanemu akompaniamentowi Tomasza Sobańca, który za pomocą orientalnych instrumentów perkusyjnych pointował projekcję pierwszego wybitnego filmu japońskiego „Rozdroże" Kinugasy Teinosuke z 1928 roku oraz występowi wirtuoza gitary klasycznej – Jana Oberbeka grającego do symbolicznej opowieści „Wózek widmo" Victora Sjostroma. Specjalnie skomponowaną, dopracowaną w najmniejszych szczegółach aranżacją do „Zmęczonej śmierci" Fritza Langa pozytywnie zaskoczył renomowany zespół „Inside Drumming" Jana Pilcha.

Nieme polskie filmy przemówiły... na towarzyszącej Festiwalowi wystawie „Pionierzy iluzji" przygotowanej przez tegorocznych laureatów głównego lauru imprezy – „Złotej Kłódki" – łódzkie Muzeum Kinematografii: zastygły uśmiech „tajemniczej kusicielki ze Wschodu" – Poli Negri, plakaty lansujące „filmowe historyje wielce zajmującymi będące", fotosy i fotogramy.

Na otwarcie imprezy wybrano nieprzypadkowo „Kino Paradiso" Giuseppe Tornatore, zakończył ją zaś najnowszy obraz tego autora „Sprzedawca marzeń".

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

HOLLYWOODZKI „KILER"?!

Początek roku przyniósł nam sensację... jakby wymyśloną przez pełnego fantazji scenarzystę filmowego. Oto studio Disneya kupuje prawa do zrealizowania amerykańskiej wersji „Kilera" Juliusza Machulskiego! I jak tu nie wierzyć, że zdarzają się cuda. O warunkach finansowych umowy, która w momencie oddawania numeru do druku nie była jeszcze zawarta, napiszemy później. Przed spotkaniem z przedstawicielami Disneya w Los Angeles, które przybliżyło transakcję, Juliusz Machulski uczestniczył w Festiwalu Filmowym w Palm Springs, gdzie oprócz „Kilera" pokazywany był także inny produkt studia Zebra, najciekawszy artystycznie film sezonu, „Historie miłosne" Jerzego Stuhra.

Jak powiedział Jacek Moczydłowski, szef produkcji „Zebry", wszystko zaczęło się od wizyty przedstawicieli niezależnych producentów amerykańskich na festiwalu w Gdyni. „Kiler" i jego entuzjastyczne przyjęcie przez publiczność zrobiły na nich ogromne wrażenie. Później w Warszawie doszli do wniosku, że „Kiler" może być polskim fenomenem frekwencyjnym. Ich pierwsza próba obejrzenia filmu wśród zwykłych widzów nie powiodła się, gdyż... w kasie zabrakło biletów. Za drugim razem byli świadkami jeszcze bardziej żywiołowej reakcji widzów niż ta w Gdyni. Kontakt, który nawiązali z „Zebrą" w pewnym momencie się urwał, ale informacje o niezwykłym powodzeniu filmu zaczęły się rozchodzić, a po artykule w „Variety", „Kilerem" zainteresowano się w wytwórni 20th Century Fox. Dzięki temu, że kopia z angielskimi napisami trafiła na Festiwal Polskich Filmów w Chicago, film mógł być szybko zaprezentowany przedstawicielom Foxa, a później Disneya. Najpoważniejszym kandydatem do wyreżyserowania amerykańskiej wersji „Kilera" jest Barry Sonnenfeld ("Rodzina Addamsów", "Dorwać małego"). Jeśli dojdzie do realizacji filmu, to Juliusz Machulski pełnić będzie rolę *executive producera*.

FILM 3

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe ze stycznia. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 lutego pod adresem: Trójkowy Klub Filmowy, Program III Polskiego Radia, ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00–977 Warszawa. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze marcowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 lutego/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze – zdaniem Czytelników – filmy grudnia:

1. Gra
2. Księga wielkich życzeń
3. Swingers

Nagrody: atrakcyjne kasety od "Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują: Anna Gulczyńska z Bydgoszczy, Ewa Miłosz z Tarnowa i Witold Grudzień z Otwocka.

Premiery styczniowe

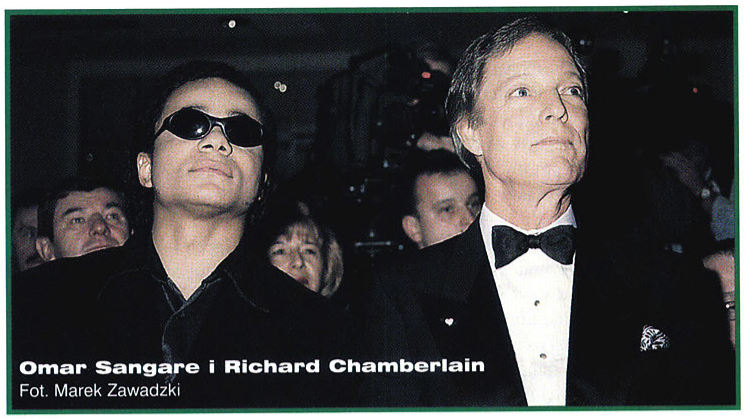
Anastazja	Młode wilki 1/2
Cop Land	Na granicy
Dobermann	Obcy: Przebudzenie
Drżące ciało	Słodkie jutro
Flubber	Spiceworld
Jutro nie umiera nigdy	Sprzedawca marzeń
Kamasutra	Szakal
Królowie życia	Teoria spisku
Lumière i spółka	Twin Town
	W pogoni za Amy

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

STYCZEŃ

i wpisz tytuł filmu



Omar Sangare i Richard Chamberlain
Fot. Marek Zawadzki

Richard Chamberlain,

znany głównie z ról w głośnych serialach telewizyjnych "Dr Kildare", "Shogun" i "Ptaki ciernistych krzewów" odwiedził 16 stycznia Polskę, by odebrać Telekamerę, nagrodę tygodnika "Tele Tydzień" w kategorii najpopularniejszy aktor zagraniczny roku. W ciągu jednodniowej wizyty w Warszawie aktor odpowiadał w czasie konferencji prasowej na pytania dziennikarzy, zjadł obiad w Pałacyku Ermitage w Warszawskich Łazienkach w towarzystwie m.in. Prezydenta Warszawy, Elżbiety Pendereckiej i Krzysztofa Kolbergera, rozdawał wielbicielom autografy w MPiKu Megastore oraz wziął udział w uroczystości rozdania statuetek, która odbyła się w hotelu Marriott. Nie obyło się bez komplementów. Laureat nagrody czytelników "Tele Tygodnia" dla najlepszego aktora polskiego, Marek Kondrat zażyczył sobie, by jego popularność trwała tak długo, jak popularność honorowego gościa, zaś uznana za najlepszą aktorkę Krystyna Janda wyznała, że zawsze uważała Richarda Chamberlaina za najprzystojniejszego mężczyznę.

Nagrody przyznano ponadto: "Ekstradycji" /najlepszy serial/, Krystynie Czubównie /najlepsza dziennikarka tv/, Natalii Kukulskiej /najlepsza wokalistka/, teleturniejowi "Idź na całość" /najlepszy program rozrywkowy/.

CANAL+ NA POSTERUNKU

W lutym Canal+ rozpoczyna emisję pierwszego polskiego serialu przez tę stację wyprodukowanego. Pierwsze dwa odcinki sitcomu „13 posterunek" w reżyserii Macieja Ślesickiego można było obejrzeć już w grudniu w paśmie niekodowanym. Głównymi bohaterami są pracownicy peryferyjnego posterunku policyjnego oraz pies Pershing. Autorem zdjęć jest Andrzej Ramlau, a muzyki – Przemysław Gintrowski. Grają: Cezary Pazura, Aleksandra Woźniak, Agnieszka Włodarczyk, Marek Walczewski, Ewa Szykulska, Joanna Sienkiewicz, Paweł Burczyk i inni.

Cezary Pazura i Marek Perepeczko
Fot. Canal +

ZŁOTE GLOBY '97

W Beverly Hills wręczono Złote Globy – prestiżowe nagrody hollywoodzkich korespondentów prasy zagranicznej.

Najlepszy dramat:
Titanic
Najlepsza aktorka w dramacie:
Judi Dench /Mrs. Brown/
Najlepszy aktor w dramacie:
Peter Fonda /Ulee's Gold/
Najlepsza komedia lub musical:
Lepiej być nie może
Najlepsza aktorka w komedii lub musicalu:
Helen Hunt /Lepiej być nie może/
Najlepszy aktor w komedii lub musicalu:
Jack Nicholson /Lepiej być nie może/
Najlepszy film zagraniczny /nieanglojęzyczny/:
Ma vie en rose
Najlepsza aktorka w roli drugoplanowej:
Kim Basinger /Tajemnice Los Angeles/
Najlepszy aktor w roli drugoplanowej:
Burt Reynolds /Boogie Nights/
Najlepsza reżyseria:
James Cameron /Titanic/
Najlepszy scenariusz:
Good Will Hunting /Matt Damon, Ben Affleck/
Najlepsza oryginalna ilustracja muzyczna:
Titanic
Najlepsza piosenka:
My Heart Will Go On /Titanic/

nowa komedia
Mike'a Leigh
Reżysera filmu "Sekrety i kłamstwa"
Współlokatorki
career girls
CHANNEL FOUR FILMS PREZENTUJE FILM WSPÓŁLOKATORKI (CAREER GIRLS) WYPRODUKOWANY PRZEZ THIN MAN REŻYSERIA MIKE LEIGH
WYSTĘPUJĄ: KATRIN CARTLIDGE LYNDA STEADMAM MARK BENTON KATE BYERS ANDY SERKIS JOE TUCKER
MUZYKA: MARIANNE JEAN-BAPTISTE I TONY REMY DŹWIĘK GEORGE RICHARDS MAKIJAŻ CHRISTINE BLUNDELL
SCENOGRAFIA EVE STEVART KIEROWNIK PRODUKCJI GEORGINA LOWE MONTAŻ ROBIN SALES ZDJĘCIA DICK POPE B.S.C
PRODUCENT SIMON CHANNING-WILLIAMS SCENARIUSZ I REŻYSERIA MIKE LEIGH
CANAL+
program 3
GF
GUTEK FILM

RYAN I HANKS: znowu razem

Po wielkim sukcesie "Bezsenności w Seattle" Meg Ryan ponownie zostanie partnerką Toma Hanksa w "You Have Mail". Będzie to "swobodny *remake*" klasycznej romansowej komedii Ernsta Lubitscha z 1940 roku – "Shop Around the Corner" z Margaret Sullavan i Jamesem Stewartem. Koszt – śmiesznie niski – 10,5 mln dolarów. Za kamerą Nora Ephron /"Bezsenność w Seattle", "Michael"/.

LEE na Dzikim Zachodzie

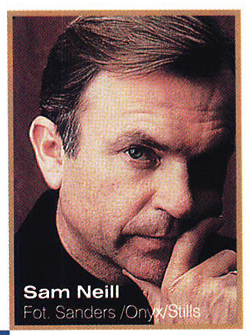
Podczas wojny secesyjnej będzie rozgrywać się akcja nowego filmu Anga Lee /"Rozważna i romantyczna", "Ice Storm"/ – "To Live On" ze Skeetem Ulrichem /"Krzyk"/ w roli głównej. Budżet – 35 milionów. Inny westernowy projekt to kolejna próba reanimacji popularnego bohatera serii komiksów i telewizyjnych seriali, zamaskowanego Samotnego Jeźdźca. Na zamówienie Miramaxu Chris Eyre ma wyreżyserować film "This Is What It Means To Say Phoenix, Arizona". Scenarzystą jest Sherman Alexie, który przerobił na potrzeby filmu zbiór opowiadań "The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven".

BEATTY wraca?

Warren Beatty podobno zachwycił się scenariuszem "Town and Country" i ma powrócić na filmowy plan. Chce, by film reżyserował Brytyjczyk Peter Chelsom, którego film "Umrzeć ze śmiechu" bardzo przypadł gwiazdorowi do gustu.

Niezły pudding

Geoffrey Rush /Oscar za główną rolę męską w filmie "Blask"/ i Sam Neill /"Dzieci rewolucji"/ użyczą głosów postaciom w animowanej wersji klasycznej powieści dla dzieci Normana Lindsaya "The Magic Pudding". Nad adaptacją pracuje obecnie Morris Gleitzman.

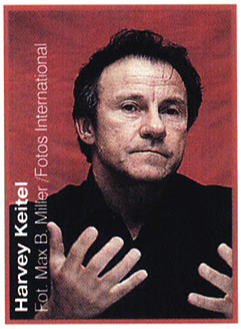

Sam Neill
Fot. Sanders /Onyx/Stills

DAVID CRONENBERG namówił...

...do udziału w swym od dawna zapowiadanym filmie "eXistenZ" Jennifer Jason Leigh /"Plac Waszyngtona"/, której partnerem będzie Jude Law.

Angelopoulos: spóźniony start

Ze względu na niesprzyjające warunki atmosferyczne /potrzebna była duża mgła/ Theo Angelopoulos /"Spojrzenie Ulissesa"/ kilkakrotnie odkładał rozpoczęcie zdjęć do swego filmu "An Eternity and a Day". W filmie występują: Bruno Ganz, Harvey


Harvey Keitel
Fot. Max B. Miller /Fotos International

Keitel, Isabelle Renaud i Fabrizio Bentivoglio. Angelopoulos chciałby zdążyć z zakończeniem filmu na tegoroczny festiwal w Cannes.

STALLONE znowu gliną?

Sylvester Stallone wyraźnie zasmakował w rolach "mundurowych". Po występie w "Cop Land" planuje kolejny film policyjny. Scenariusz "Ernie Popovich" pióra Steve'a Binga i Arthura Silvera jest już ukończony. Teraz producent Mark Canton, który pracował ze Stallonem przy filmach "Rocky", "Tango i Cash" oraz "Cobra", zastanawia się wraz ze swoim gwiazdorem nad wyborem reżysera.

Stare od nowa

W repertuarze nowej płatnej amerykańskiej telewizji Action Adventure Network, która rozpoczęła właśnie swoją działalność, mają dominować filmy i seriale kręcone specjalnie na potrzeby tej sieci. Ich dostarczycielami będą trzy firmy: American Zoetrope Francisa Forda Coppoli, St. Clare Entertainment Johna Landisa i wytwórnia scenarzysty Stevena E. de Souzy. Zoetrope przygotowała nową wersję "Doktora Jekylla i pana Hyde'a" z akcją, która rozgrywa się w... Hongkongu. Wytwórnia Landisa – *remake* "Zaginionego świata" według Arthura Conan Doyle'a, a ekipa de Souzy nowe "Podróże Guliwera". Czego jak czego, ale fantazji trzem panom wyraźnie brakuje.

PRAWDZIWE "CHŁOPAKI Z FERAJNY"?

Martin Scorsese i Nicolas Pillegi, scenarzysta "Chłopaków z ferajny" i "Kasyna", pracują nad nowym scenariuszem, który zapowiada się sensacyjnie. Ma to być biografia Deana Martina oraz opowieść o jego najbliższych przyjaciołach i znajomych zwanych – ponoć nie bez powodu – "gangiem". A zatem hagiografia czy raczej demaskacja podejrzewanych o kontakty z mafią i prowadzących niezwykle rozrywkowy tryb życia showmanów? Najbardziej szokujące są zamysły obsadowe: Dean Martin /Tom Hanks/, Frank Sinatra /John Travolta/, Peter Lawford /Hugh Grant/, Joey Bishop /Adam Sandler/ i Jerry Lewis /Jim Carrey/!

LEGENDA O GENIALNYM PIJAKU

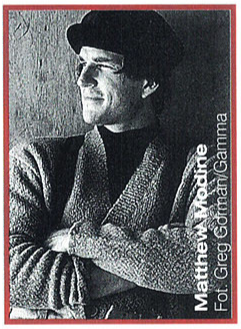
Pieniądze już są, trwa kompletowanie obsady do długo zapowiadanego filmu biograficznego o walijskim pisarzu Dylanie Thomasie /1914–54/, poecie, dramaturgu /"Pod Mlecznym Lasem"/ i prozaiku /"Szczenięcy portret artysty"/ słynnym nie tylko z talentu, ale również ze skrajnie autodestrukcyjnego stylu życia /alkohol!/. "The Map of Love" będzie opowieścią o burzliwym związku pisarza z żoną, Caitlin. Scenariusz został częściowo oparty właśnie na jej wspomnieniach. Film powstanie w firmie Micka Jaggera – Jagged Films. Reżyserował będzie Christopher Monger /"O Angliku, który wszedł na wzgórze, ale zszedł z góry"/. Obsada na razie okryta jest tajemnicą.

AMERYKAŃSKIE HITY (9-11.01.1998)

Tytuł	Wpływy z ostatniego weekendu /w mln dol./	Wpływy od premiery /w mln dol./	Liczba tyg. na ekranie
1. Titanic	29,2	198,4	4
2. Good Will Hunting	10,3	19,1	1
3. Lepiej być nie może	9,3	54,3	3
4. Wag the Dog	8,2	10,1	3
5. Jutro nie umiera nigdy	7,5	103,3	4
6. Mouse Hunt	5,0	46,2	4
7. Firestorm	4,0	4,0	1
8. Jackie Brown	3,8	33,4	3
9. Scream 2	3,7	91,0	5
10. Amistad	2,7	30,8	5

MODINE DEBIUTUJE

Aktor Matthew Modine /"Ptasiek", "Wyspa Piratów"/ zapowiada swój reżyserski debiut /na razie bez tytułu/, psychologiczny thriller jako utwór, w którym z pewnością *będzie o wiele więcej psychologii niż taniej grozy*. Do obsady pozyskał Lisę Marie i Johna Hurta /"Bandyta"/.


Matthew Modine
Fot. Greg Gorman/Gamma

BIRD i uciekinierki

Kolejnym projektem Antonii Bird /"Ksiądz", "Face"/, jest dramat obyczajowy według scenariusza Shawna Slovo "Sin City" o dwóch uciekinierkach ze szpitala dla umysłowo chorych. Jest to jeden z dziesięciu projektów, które ma obecnie na warsztacie wytwórnia założona przez Bird i Shane Meadowsa – "Company Pictures". Sam Meadows ma zrealizować western "Bird Hill" według scenariusza Paula Frasera. Gotowy jest już dramat obyczajowy zrealizowany dla BBC "Titanic Town". W Budapeszcie trwają zdjęcia do telefilmu "A Shot Through the Heart" Davida Atwooda, którego akcja toczy się podczas wojny domowej w Jugosławii. Występuje Linus Roache /"Ksiądz"/, Vincent Perez /"Huzar"/ i Lia Williams.

Vincent Perez
Fot. Joe Nillington /East News Sipa

EKSCENTRYK w świecie mody

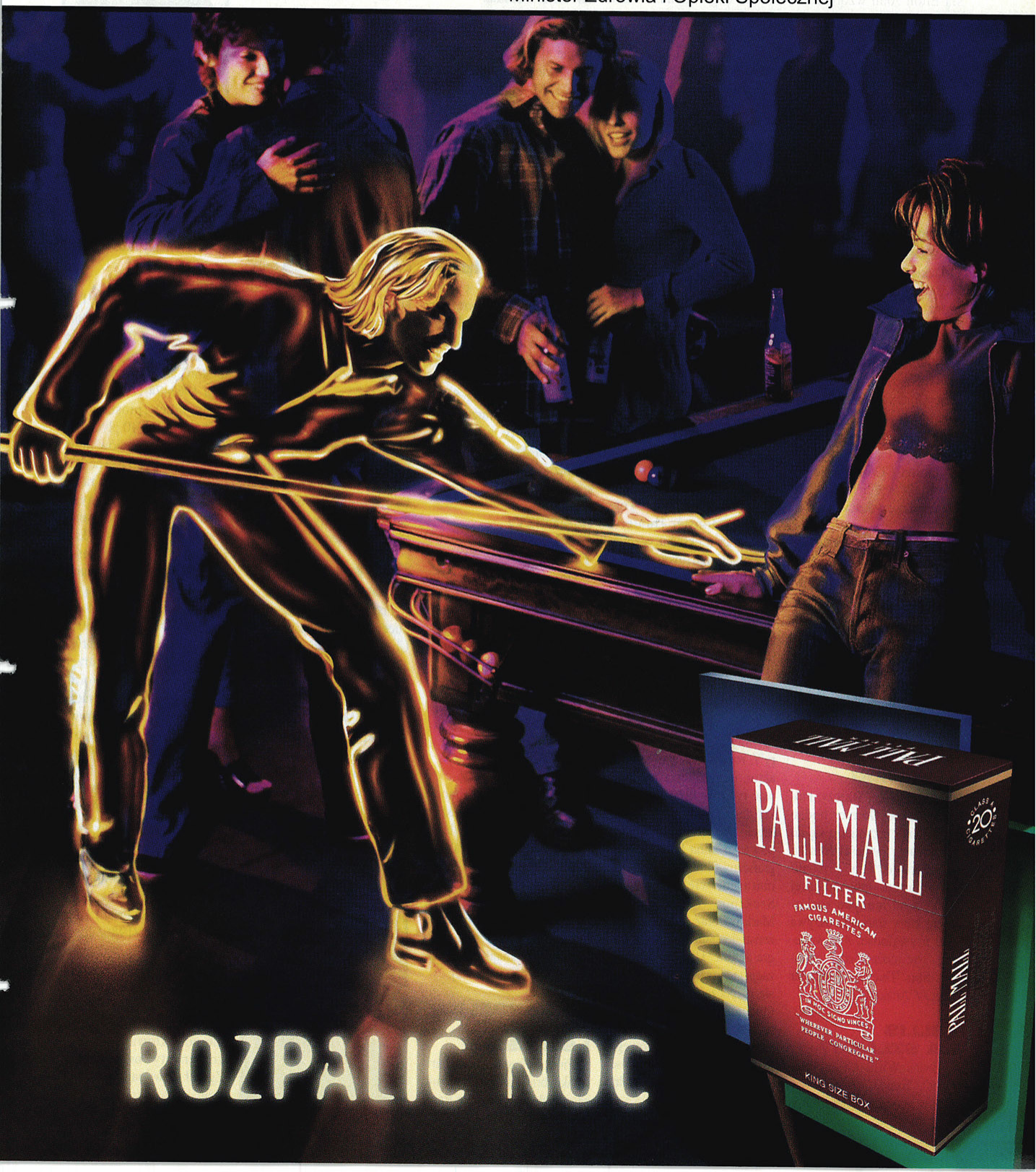
Paul Morrisey, prawa ręka przy realizacji filmowych projektów Andy Warhola, które podpisywał często własnym nazwiskiem – m.in. "Thrash", "Lonesome, Cowboys", później realizator filmów w duchu raczej akademickim /"Bratanek Beethovena"/, powraca do współpracy z niemieckim aktorem Udo Kierem /"Krew dla Draculi", ostatnio "Przełamując fale", "Pinokio"/. Ten duet spotkał się na planie filmu "The House Of Klang" realizowanego w Wiedniu, który ma być satyrycznym obrazem konkurencji i dekadenckich obyczajów w świecie słynnych projektantów mody.

WIĘCEJ AKCJI!

Geoffrey Wright, australijski reżyser, twórca głośnego ☞

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



przed paru laty filmu o skinach "Romper Stomper" /1992/ z Russelem Crowe, startuje w Stanach filmem akcji w konwencji s–f pt. "Supernova" według scenariusza Davida Campbella Wilsona.

ELTON JOHN MOŻE TEŻ

Słynny rockowy balladzista Elton John wzorem innych muzyków powołał własną firmę produkcyjną Rocket Pictures. Jej pierwszym dokonaniem ma być film "Women Talking Dirty", w którym zagrają Kelly MacDonald i Daniel Nergini. Wbrew sugerującemu nieprzyzwoite rzeczy tytułowi, ma to być nieco gorzka opowieść o życiu współczesnych kobiet.

CHAN niezmordowany

Jackie Chan /"Protector"/, raczej zaawansowany wiekiem gwiazdor kina akcji z Hongkongu, przeżywa w USA już chyba trzecią młodość i renesans popularności. Na zamówienie New Line Cinema realizuje właśnie kolejny film akcji "The Rush Hour" w reżyserii Bretta Ratnera. Grają m.in. Tom Wilkinson /"Goło i wesoło", "Wilde"/ i Chris Tucker /"Martwi prezydenci"/.

Nie taki potwór

Gwiazda przerażającego horroru kosmiczengo "Gatunek", Natasha Henstridge, ma dość przemieniania się w paskudę. Chce zmienić repertuar i dlatego przyjęła główną rolę w niskobudżetowej, realizowanej niezależnie komedii "It Had to Be You" w reżyserii Steve'a Federa.

FLEDER – KOSIŃSKI

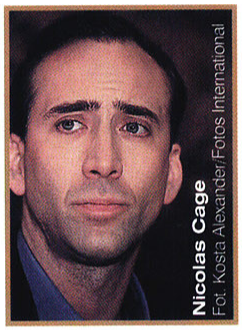
Gary Fleder /"Rzeczy, które robisz w Denver będąc martwym"/ przymierza się do ekranizacji powieści Jerzego Kosińskiego "Gra" /Pinball/ z 1982 roku, opowiadającej o pewnym muzyku rockowym, który starannie ukrywa swą prywatność. Ale wcześniej być może Fleder zrealizuje film "Thieves" z Jennifer Lopez /"Anakonda"/.

WILLIS NA SZLAKU?

Bruce Willis /"Piąty element", "Szakal"/ rozważa występ w nowym filmie Philipa Noyce'a /"Czas patriotów"/. Film ma być nową wersją jednego z najsłynniejszych westernów – "Poszukiwaczy" Johna Forda z 1956 roku z Johnem Waynem. Ale akcję przeniesiono w... kosmos.

CAGE rozchwytywany

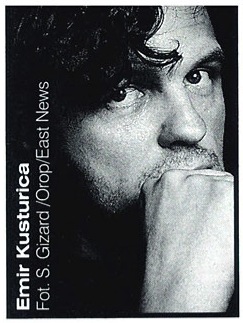
Jest już prawie pewne, że Nicolas Cage /"Con Air – Lot skazańców"/ wystąpi w nowym filmie Joela Schumachera /"Batman i Robin"/ – "8 Milimetre". Zagra prywatnego detektywa, który otrzymuje zlecenie wytropienia ludzi zajmujących się produkcją specyficznych filmów porno. Ich przerażającą "atrakcją" jest prawdziwa


Nicolas Cage
Fot. Kosta Alexander/Fotos International

śmierć na planie. Drugim projektem, w którym udział rozważa Cage, jest film "Tom Slick – Monster Hunter", opowieści o ekscentrycznym potentacie naftowym, który swą fortunę przeznacza na poszukiwanie tajemniczych potworów – m.in. Yeti i potwora z Loch Ness.

MCGREGOR: NIE TYLKO AMERYKA

Ewan McGregor /"Trainspotting", "Life Less Ordinary"/, rozchwytywany szkocki aktor, nie zamierza występować tylko w filmach amerykańskich. W Anglii chce nakręcić "The Bridge" /według powieści Iaina Banksa/, biograficzny film o słynnym dramaturgu, wielkim rywalu Szekspira – Christopherze Marlowe oraz "Norę" o małżeństwie Jamesa Joyce'a /zagra autora "Ulissesa"/. Realizacja tego ostatniego filmu ma się rozpocząć już w kwietniu. Obecnie McGregor kończy pracę nad rolą Nicka Leesona słynnego oszusta bankowego. Film "Rough Trader" reżyseruje James Dearden /"Fatalne zauroczenie"/.


Emir Kusturica
Fot. S. Gizard /Orop/East News

KUSTURICA W HOTELU

Kolejnym filmem Emira Kusturicy będzie prawdopodobnie ekranizacjaznanej i u nas powieści angielskiego pisarza D.M. Thomasa "Biały hotel"/The White Hotel/ według scenariusza Dennisa Pottera. Kusturica spotkał się już z Leną Olin i Juliette Binoche, które są najpoważniejszymi kandydatkami do głównej roli.

CAMERON: jednak małpy?

James Cameron wyraził wstępną zgodę na wyreżyserowanie nowej wersji "Planety małp", klasycznego filmu s–f Franklina J. Schaffnera z 1969 roku. Poprzednio miał go realizować Oliver Stone z Arnoldem Schwarzeneggerem. Kłopoty zdrowotne gwiazdora stawiają jednak jego udział w filmie pod znakiem zapytania.

MAMET: GRUNT TO AKTORZY

Do swego nowego filmu "Winslow Boy" David Mamet pozyskał dwóch wybitnych aktorów – Alana Rickmana i Paula Scofielda. *Właściwie mógłbym nie kręcić już tego filmu* – żartował. – *Tacy wspaniali aktorzy sami daliby sobie radę.*

SZEKSPIR NA ZAWSZE

Powstaje kolejna filmowa wersja króla Leara. Jest to ekranizacja przedstawienia Richarda Eyre'a z Royal National Theatre. W roli głównej Ian Holm /"Słodkie jutro"/. Partnerują mu m.in. Timothy West i Barbara Flynn. Film realizowany na zamówienie BBC znajdzie się także w dystrybucji kinowej.

LOS ANGELES: ŚMIESZNE I STRASZNE

Fiński reżyser Mika Käurismaki /brat Akiego/ realizuje za angielskie pieniądze tragikomiczną opowieść o romansie, przygodach i dziwacznych obyczajach L.A. według powieści Richarda Raynera. Grają: David Tennant, Julie Delpy, Vincent Gallo.

ANTONIONI międzynarodowy

Michelangelo Antonioni z Rudy Wurlitzerem pracują nad scenariuszem "Just to be Together". W planowanym filmie mają wystąpić Sam Shepard i Robin Wright Penn. Atom Egoyan /"Słodkie jutro"/ ma być na planie drugim reżyserem wspomagającym chorego mistrza.

PARKER: GRUNT TO LITERATURA

Brytyjski reżyser Oliver Parker, nie zrażony raczej chłodnym przyjęciem "Otella", planuje kolejną ekranizację klasyki. Tym razem ma to być ekranowa wersja sztuki Oskara Wilde'a "Mąż idealny".

CZŁOWIEK ZWANY SOWĄ?

"Grey Owl" będzie kolejnym filmem Richarda Attenborough. Fabułę oparto na faktach dotyczących Anglika żyjącego w ubiegłym wieku wśród Indian. Główną rolą zainteresowany jest ponoć Pierce Brosnan.

CATTANEO znów wesoły

Peter Cattaneo wraz z producentem "Goło i wesoło", Uberto Pasolinim, planują realizację kolejnej komedii. Cattaneo szlifuje scenariusz pod roboczym tytułem "Verona Project". Ma to być skromna "komedia charakterów". Przedtem Cattaneo ma zrealizować wysokobudżetowy film "Dear Rosie" w USA. Producentką i gwiazdą będzie być może Sigourney Weaver.

Sigourney Weaver
Fot. Kosta Alexander /Fotos International

PIELĘGNIARKA I WŁAMYWACZ

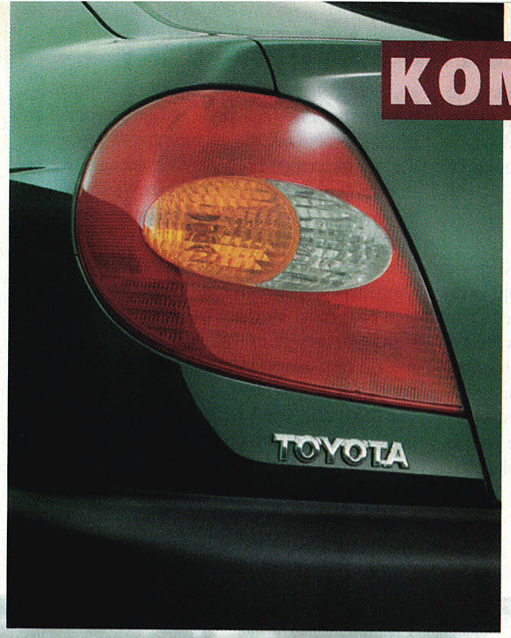
Marek Kanievska /"Another Country"/ wyreżyseruje komediowy thriller "Where The Money Is". Linda Fiorentino zagra pielęgniarkę,

Linda Fiorentino
Fot. Eric Robert /Sygma/Free

która opiekuje się pewnym słynnym rabusiem bankowym po zawale. Wspólnie planują kolejny skok...

ZMARLI

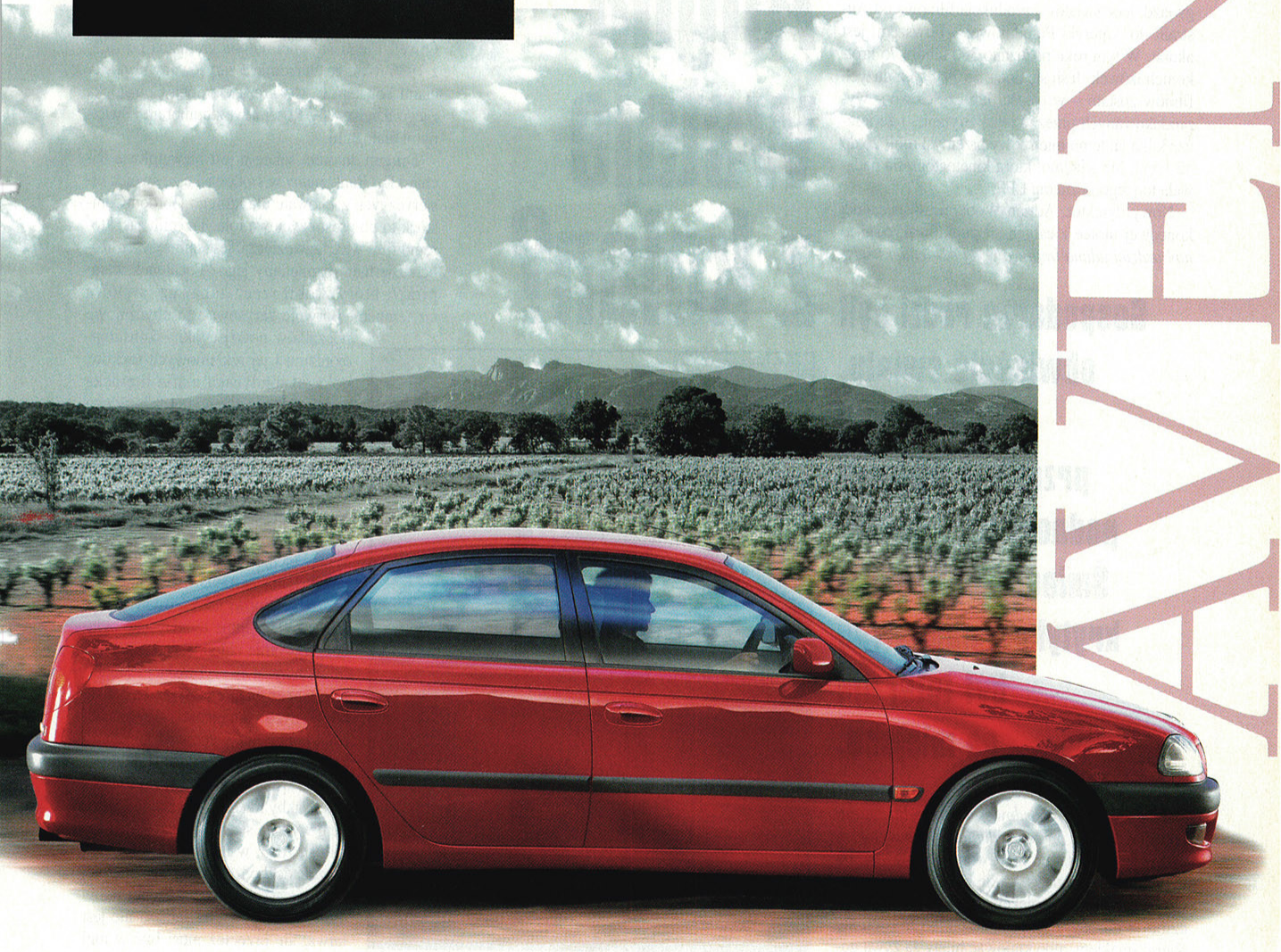
SONNY BONO /61 l./ – właśc. Salvatore Philip Bono /16.02.1935 – 5.01.1997/ piosenkarz, kompozytor, autor tekstów, aktor, polityk. W latach 1963–74 tworzył popularny duet piosenkarski z Chér. Nagrali 10 płyt, stworzyli wiele przebojów /m.in. "I Got You Babe", "The Beat Goes On"/. Wystąpili razem w filmach muzycznych: "Dobre czasy"/Good Times, 1967/ Williama Friedkina i "Chastity" /1969/ Allessio De Paola. Bono po rozstaniu z Chér nagrał tylko jedną płytę. Zaprzyjaźnił się z Ronaldem Reaganem, a od 1980 roku aktywnie zajął się polityką. W 1986 został burmistrzem Palm Springs w Kalifornii, w 1994 senatorem z ramienia republikanów. Często grywał wyraziste role drugoplanowe i epizody w filmach. Wystąpił m.in. w: "Murder on Flight 502" /1975/ George'a McCowana, "Ucieczce na Atenę" /1979/ George'a Pana Cosmatosa, "The V.A.L.S." /1983/ Jamesa Polakowa, "Dirty Laundry" /1987/ Williama Webba, "Under the Boardwalk" /1988/ Fritza Kierscha, "Troll" /1986/ Johna Carla Buechlera. Najzabawniejszym jego występem była rola w filmie słynnego Johna Watersa "Lakier do włosów" /1987/, gdzie zagrał satyrycznie potraktowaną postać... konserwatywnego rodzica. Zginął w wypadku narciarskim.



KONTYNGENT '98

TOYOTA AVENSIS przyćmiewa wszystko. ABSOLUTNIE.

AVENSIS



Zupełnie nowa Toyota w kontyngencie '98
Toyota Avensis: sedan, liftback, kombi
Wyposażenie standardowe wersji Linea Terra:
ABS, poduszki powietrzne pasażera i kierowcy, wszystkie pasy bezpieczeństwa trzypunktowe, przednie z regulacją wysokości, mocowania i napięcia, regulowane elektrycznie lusterka
Również w standardzie: *immobilizer i centralny zamek, regulacja kolumny i wspomaganie kierownicy, elektrycznie podnoszone szyby z przodu, welurowa tapicerka, zderzaki w kolorze nadwozia, ozdobne kołpaki, dwa głośniki i antena, przyciemniane szyby*

AVENSIS LIFTBACK Linea Sol
kolor *czerwień słoneczna* **standard** *zderzaki, lusterka i klamki w kolorze nadwozia, ozdobne kołpaki*

TOYOTA AVENSIS

Anglia wstaje z kolan?

Gospodarze radzi byli obwieścić światu, że brytyjski przemysł filmowy podnosi się z kolan. Śmiech angielskich krytyków naprawdę był tutaj nie na miejscu.

Razem z materiałami informacyjnymi biuro prasowe LFF przesłało ulotkę z adresami restauracji, gdzie można było między projekcjami wpaść i zjeść lunch czy kolację. Ale nawet wziąwszy poprawkę na "darmowy kieliszek wina do posiłku i 10% zniżki dla posiadaczy karty kredytowej American Express", gdyby chciało się przez te 3 tygodnie jadać na West Endzie, niechybnie poszłoby się z torbami. Wciąż jest to bowiem – bodaj poza Toronto – najdłuższy festiwal filmowy świata – 18 dni!

Za duży...

A przecież, jak się mówi, festiwal jest: *Too big, too long, too many moderate films* /"Za duży, za długi i za wiele średnio ciekawych filmów"/. Jednak dla kogoś, kto jest zainteresowany nie tylko amerykańskimi przebojami, których 35% budżetu wydaje się na promocję, a następne 35 na gaże dla gwiazd, lecz światową produkcją filmową od Australii do Ameryki Południowej – i owszem, jest akurat. W tym roku pokazano 300 fabuł i 75 krótkometrażówek. Jeśli się doda, że 79 z tych dużych filmów zostało – w całości lub częściowo – wyprodukowanych przez Wielką Brytanię, i że jeszcze kilka lat temu miejscowy przemysł robił 26 do 42 fabuł, już wiadmo, która kinematografia nadawała ton tegorocznemu LFF.

Nowy dyrektor, Adrian Wootton, w specjalnej końcowej ulotce z całych sił punktował: *Była to najbardziej udana impreza w jej 41–letniej tradycji,* cieszył się *z rekordowej liczby publiczności* i puchł z dumy z powodu *zdumiewająco wysokich wpływów.* To ostatnie na pewno było prawdą, bo w tym roku znowu wszystkie bilety na wieczorowe i weekendowe projekcje zostały sprzedane ludziom z miasta, a dziennikarze albo musieli się obejść smakiem, albo kupować bilety za żywą gotówkę po cenach westendowych.

Widać gospodarze chcieli udowodnić gościom, że brytyjski przemysł filmowy podnosi się z kolan, bo LFF rozpoczynał się angielskim filmem "Keep the Aspidistra Flying" Roberta Biermana, kończył "One Night Stand" Mike'a Figgisa, a i prawie wszystkie gale uświetniały także filmy wyprodukowane na Wyspach. Zamiast więc po raz któryś opisywać najnowsze prace Aleksandra Sokurowa, Wima Wendersa, Pedra Almodóvara czy Raula Ruiza skorzystam z rzadkiej okazji i zajmę się świeżą, jeszcze ciepłą produkcją angielską. Oczywiście z wyłączeniem znanych już i nagrodzonych – "Nic doustnie" Gary Oldmana i "Welcome to Sarajevo" Michaela Winterbottoma.

"Zdrajca" Orwell

Kiedy po projekcji adaptacji Orwella "Keep the Aspidistra Flying" /"Dzierż wysoko swoje zasady"/ rozmawiałam z krytykiem filmowym z "Observera", Philipem Frenchem, i eks–sprawozdawcą z "Guardiana", Derekiem Malcolmem, obaj prześcigali się w opluwaniu tego filmu. Brytyjscy labourzyści–ortodoksi, dziś wrogowie elastycznego otwartego na dialog Tony Blaira, nie cierpią "zdrajcy" Orwella. Żyją z oczami szczelnie zamkniętymi na rzeczywistość, w jakiejś Neverlandii, gdzie prawa mniejszości, pod karą infamii, obowiązują większość, gdzie brak normy stał się normą, a nienormalne – normalnym. W tej Neverlandii nie zalegalizowany związek jest – wbrew faktom i statystykom – lepszy od zalegalizowanego, samotna matka stanowi "wartościowszą" rodzinę od rodziny pełnej, a jeśli już dwoje rodziców, to najlepiej tej samej płci. Nic więc dziwnego, że niewinny jak pierwiosnek film Biermana – mądry, wyważony i ciepły – stał się przedmiotem ich ataków. No tak, ale jak można ekscytować się decyzją mizernego poety, za to świetnego twórcy sloganów reklamowych, który na wieść o ciąży dziewczyny porzuca życie w brudnych slumsach Lambeth, gdzie wegetuje o głodzie i chłodzie, wraca do prosperującej agencji, żeni się i tworzy normalną szczęśliwą rodzinę? Jasne, że nie można tego pochwalać. Bowiem wedle gustów labourzystów–ortodoksów to dziewczyna powinna sprowadzić się z niemowlęciem do zimnej i ciemnej nory i żyć tam w nędzy z wierszokletą. Oczywiście "na kocią łapę", i jeśli się da, na garnuszku państwa. Byłoby to wprawdzie nieszczęście dla całej trójki, ale za to jakże nowocześnie!

"Keep the Aspidistra Flying" jest zabawną satyrą na niedojrzałość emocjonalną, kabotyńskie manifestacje i "histerię nowoczesności", które oczywiste w młodości, stają się żałosne u bobo–pierników po czterdziestce. Jego sukces ma niejako trzech ojców chrzestnych. Pierwszym jest Orwell i jego na wpół autobiograficzna powieść z 1936 roku, ze znakomicie zarysowanymi postaciami bohaterów, zwłaszcza Gordona Comstocka i jego dziewczyny Rosemary, z humorem i świetnymi dialogami.

Drugim autorem sukcesu jest niewątpliwie Richard E. Grant, znany w środowisku ze swoich histerycznych zachowań, dla którego Gordon Comstock to po prostu życiowa rola. Trzecim zaś, któremu film wiele zawdzięcza, jest sam reżyser, Robert Bierman /pamiętamy jego "Pocałunek wampira"/, który zrobił rzecz zabawną, stylową i z tempem. Barwnie zarysował tło obyczajowe początków nowej epoki – konsumpcjonizmu i jej reklamowych tricków, pokazał londyńską mafię literacką oraz oddał atmosferę i urodę Londynu lat 30.

"The Wings of the Dove", reż. Iain Softley: Allison Elliott, Linus Raoche i Helena Bonham Carter
Fotos International

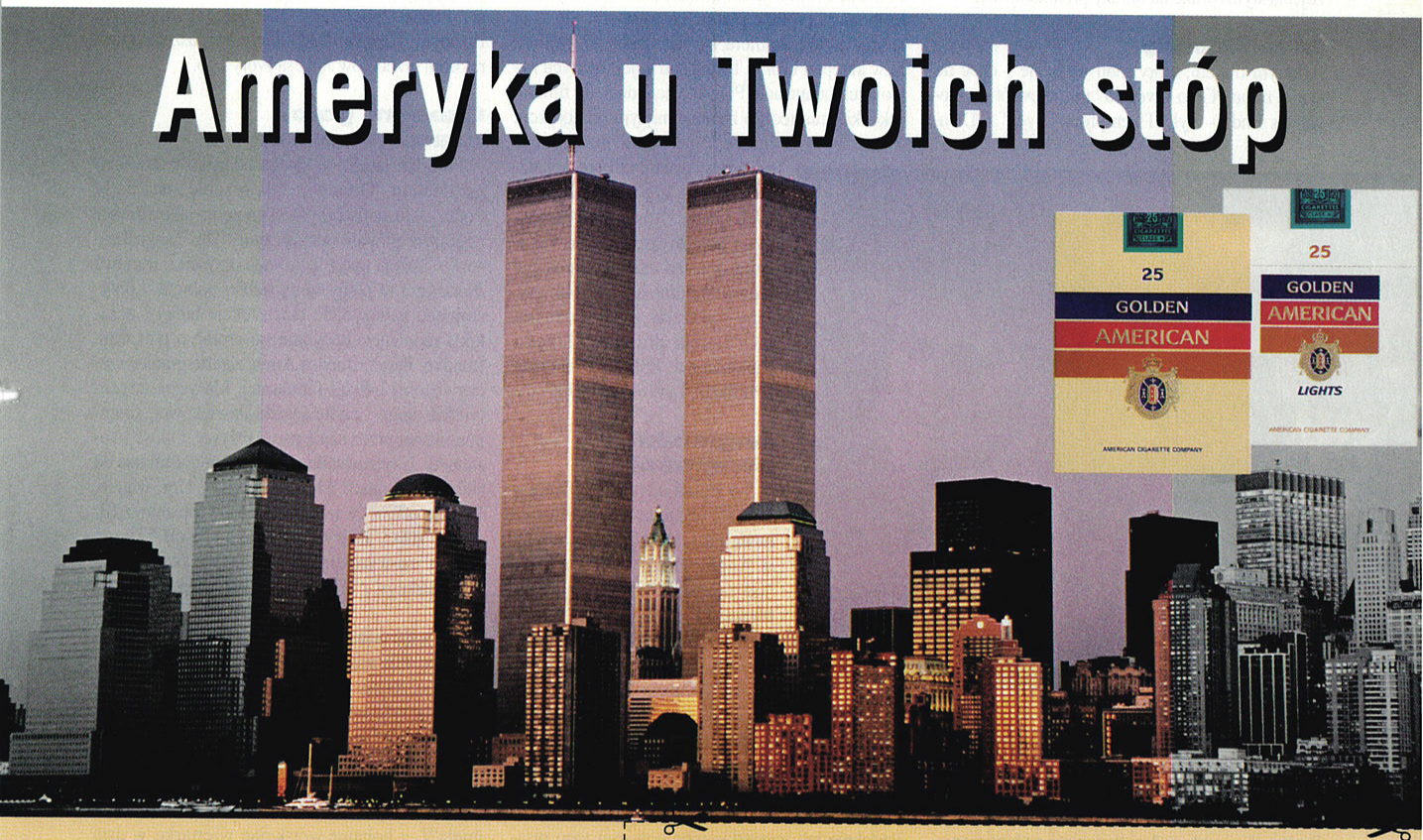
Czym wabi James?

Epidemia ekranizacji powieści Henry Jamesa trwa. Po "Portrecie damy" i "Placu Waszyngtona" – "The Wings of the Dove" /"Skrzydła gołębicy"/ Iaina Softleya. Ale widocznie widzowie kinowi także zostali zainfekowani, bo chętnie te adaptacje oglądają. Pozornie chłodne, informacyjne freski z życia amerykańskiej i angielskiej *upper middle class* aż kłębią się od tajonych namiętności, skrywanych pasji i nigdy nie wypowiedzianych do końca dramatów. Miłość, lojalność, zdrada, wina, kara – wszystko tu dzieje się jakby między wierszami. I z trudem wyłania się z powodzi słów i zawiłych zdań, w nieprawdopodobnym mozole dochodzenia do wieloznacznej i tak niejasnej i niedocieczonej prawdy. Lektura powieści Jamesa nie jest łatwa, ale przecież musi być w niej coś, co wabi ludzi kina. Może stylowość obrazów, pejzaży, wnętrz, kostiumów? Może bogactwo szczegółów dnia codziennego, niesłychanie zrytualizowanego i skonwencjonalizowanego, tak zasadniczo różniącego się od naszego? A może właśnie to skrywane kłębowisko uczuć, manifestujące się jakoś nie wprost, ale poprzez skrzywienie twarzy, niekontrolowany, mimowolny gest, który pod okiem kamery nabiera specjalnego znaczenia? ☞

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

Ameryka u Twoich stóp



Marzysz o wielkich przygodach? Twoje marzenia mogą się spełnić!

Razem z Golden American możesz przeżyć wakacje swojego życia.

Masz prawdziwą szansę wygrać jedną z pięciu dwutygodniowych podróży do USA! Wycieczka przeznaczona jest dla Ciebie i osoby towarzyszącej.

Podróż warta 4500 $ rozpocznie się w Nowym Jorku, a zakończy dwa tygodnie później na jednej ze słonecznych plaż Kalifornii. Zanim dotrzesz do Kalifornii, będziesz mógł po drodze zatrzymać się i odwiedzić trzy miejsca, które sam wybierzesz.

Ponadto możesz wygrać jeden z 2500 oryginalnych zegarków Golden American z niepowtarzalnej, limitowanej serii.

Aby mieć szansę na wygranie jednej z tych wspaniałych nagród weź udział w promocji Golden American. Wypełnij dokładnie kupon konkursowy, napisz w nim jakie miejsca chcesz odwiedzić w USA, i używając co najwyżej 30 słów, uzasadnij swój wybór. Pamiętaj, że wycieczki i zegarki wygrają autorzy najoryginalniejszych odpowiedzi, które oceniane będą przez komisję powołaną przez organizatora. Następnie dołącz do kuponu dwa kody kreskowe z paczek Golden American i/lub Golden American Lights i wyślij w kopercie do: **Konkurs Golden American, skr. poczt. 199, 05-800 Pruszków.**

Wyciąg z regulaminu

Warunkiem uczestnictwa w konkursie jest ukończenie 18 lat. Jedna osoba może przesłać tylko jedno zgłoszenie. Konkurs kończy się dnia 28 lutego 1998. Lista zwycięzców zostanie opublikowana w „Gazecie Wyborczej" 31 marca 1998. W promocji nie mogą brać udziału pracownicy Organizatora i Agencji. Jeśli chcesz poznać pełny regulamin dzwoń: 0-800-20-137 (połączenie bezpłatne) lub napisz na adres konkursu.

Kupon promocji Golden American

W USA chciałbym zobaczyć:

1. _____ 2. _____ 3. _____

Uzasadnij swój wybór *(użyj nie więcej niż 30 słów)* _____

_____

_____

Imię _____

Nazwisko _____

Ulica _____ Numer _____

Miasto _____

Kod pocztowy ___-___

Nr telefonu w domu _____ w pracy _____

Papierosy jakiej marki palisz najczęściej? _____

(Rodzaj marki nie ma wpływu na wynik promocji)

Papierosy jakich marek palisz okazjonalnie? _____

Liczba papierosów wypalanych w ciągu dnia:

1-9 ☐ 10-19 ☐ 20-29 ☐ 30+ ☐

Oświadczam, że ukończyłam/em 18 lat i chcę otrzymywać informacje o przyszłych promocjach Golden American. tak ☐ nie ☐

Podpis _____ Data urodzenia _____

Uwaga: *przyjmowane będą również fotokopie niniejszego kuponu.*

7G

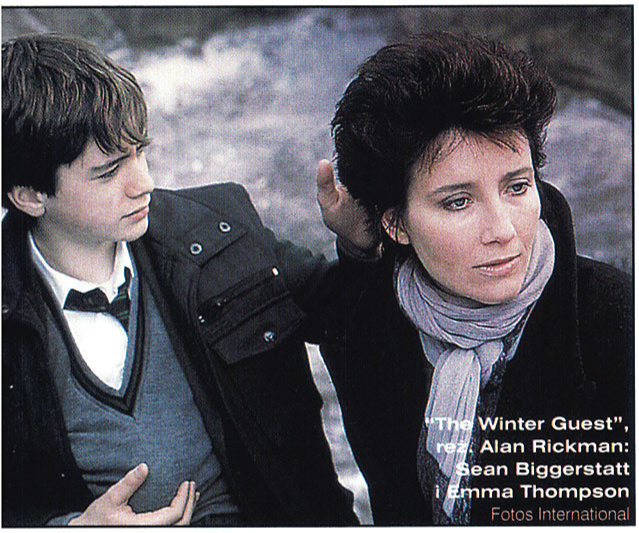
W każdym razie powstała kolejna przepięknie sfotografowana /Londyn i Wenecja/ historia, kunsztowna i stylowa. Tym razem to opowieść o tragicznej miłości, cynizmie i przewrotnym spisku, opowieść pokazująca, że niewielu jest na świecie takich, którzy potrafią cieszyć się owocami oszustwa. Znaleźć tu można wszystkie najlepsze cechy brytyjskiego kina: bogactwo obserwacji obyczajowych, barwne, wieloznaczne postacie bohaterów, cieniutką psychologię, subtelnie podaną przez znakomitych aktorów, pieczołowicie odtworzone wnętrza i kostiumy Anglii edwardiańskiej, zdjęcia stylizowane na obrazy prerafaelitów.

Dwa debiuty

Innym filmem, który robił wrażenie – choć raczej z tropu "Goło i wesoło" niż "Powrót do Howard's End" – był "Twentyfour Seven" /"Dwadzieścia cztery siedem"/ Shane Meadowsa. Biało–czarny, budżet najniższy z możliwych, rzecz zaprzeczająca wszystkim hollywoodzkim "prawdom" o kinie, a przecież festiwalowy faworyt. W dodatku jest to rodzaj "poematu pedagogicznego". Tyle że angielskiego, z Midlandów, i bardzo śmiesznego, czego nie można powiedzieć o "poematach" Makarenki. Zrobiony na terenie zabudowań komunalnych w okolicy Birmingham, film opowiada o małym człowieczku z wielkim sercem. Żeby nie było wątpliwości, małym w sensie niskim, niewysokim. Mówiąc prosto: Alan Darcy – rewelacyjna, nagrodzona Felixem partia Boba Hoskinsa, jakiej nie miał bodaj od "Mony Lisy" – próbuje w biednym, zapyziałym miasteczku zorganizować klub bokserski. Mówiąc zaś patetycznie – usiłuje dać gromadzie chłopaków, chuliganiących po okolicy, jakiś cel w życiu. A przy okazji pomóc im odzyskać poczucie własnej wartości i godności, utracone razem z pracą. Historia prosta, zrobiona z niesamowitym autentyzmem, brawurą i poczuciem humoru, przez którą raz po raz przedziera się szlachetny patos, a w zakończeniu – prawdziwy ludzki dramat. Szykuje się więc rewelacja: kto wie, czy nie na skalę "Goło i wesoło".

Jeszcze jeden aktor, a raczej aktorka, miała szansę w tym sezonie na swoją "rolę życia". Niegdyś wygłupialska "Mary Poppins brytyjskiego kina", dziś świetna aktorka dramatyczna, Emma Thompson. Trzy lata temu jej mąż, Kenneth Branagh, spotkał na planie swojego filmu "Mary Shelley's Frankenstein" Helenę Bonham Carter i porzucił dla niej żonę. Emma Thompson nawiązała potem jakiś romans z filmowym partnerem Gregiem Wise'm, ale na zdjęciach w brytyjskiej prasie towarzyskiej widać ją zwykle samą, z rzadka z matką, także aktorką – Phillidą Law. Widać, że wciąż nie może dać sobie rady z odejściem Kennetha.

W debiucie reżyserskim aktora Alana Rickmana "The Winter Guest" /"Zimowy gość"/ Emma Thompson gra właśnie owdowiałą Frances, która wciąż jeszcze walczy z bólem po utracie męża. A matkę Frances gra... Phillida Law. I kiedy matka Frances próbuje pomóc córce uporać się z jej stratą, dialogi odbiera się tak, jakby to Phillida Law krzepiła Emmę Thompson w jej trudnych życiowych tarapatach. Powracając jednak do filmu – szkockie miasteczko z zamarzniętym po horyzont morzem, jakby odcinającym je od reszty świata, kilkoro bohaterów, mocno uczuciowo zapętlonych, jakby z trudem utrzymujących psychiczną równowagę, dzień–jak–co dzień. Trzeba nie lada umiejętności i wyobraźni, żeby wykrzesać z tego wzruszający ludzki dramat. Alanowi Rickmanowi, Emmie Thompson i Phillidzie Law to się udało.



"The Winter Guest", reż. Alan Rickman: Sean Biggerstatt i Emma Thompson
Fotos International

Angielskie świętości

To Polański swoim filmem "Tess" wylansował światową modę na Thomasa Hardy, ale tu, w Anglii, Hardy był świętością "od zawsze". Nie ma chyba biblioteczki, w której, obok powieści Jane Austen, Emily Brontë, Dickensa i Greene'a, nie byłoby "Tessy d'Urberville", "Judy nieznanego" czy "Burmistrza z Casterbridge". Ciągle robi się jakieś adaptacje książek Hardy'ego, teatralne, telewizyjne, filmowe. Ostatni jest Phil Agland, który przeniósł na duży ekran "The Woodlanders" /"Mieszkańców lasu"/. Podobnie jak wszystkie inne powieści tego pisarza, i ta ma głęboką tonację tragiczną. Historia miłosna dwojga młodych "ludzi z lasu", których rozdzielił i unieszczęśliwił snobizm ojca dziewczyny. Ale to nie ojciec, który oczywiście "chciał jak najlepiej", zniszczył dwa młode życia, ale – jak zwykle u Hardy'ego – tragiczne zawiłości losu, których nikt nie jest w stanie ani zrozumieć, ani się im przeciwstawić. Odnajdujemy tu także Dorset, rodzinny i ukochany region pisarza, z jego wyniosłymi pagórkami, zielonymi pastwiskami, samotnymi, wietrznymi wrzosowiskami, niedużymi skupiskami wiejskimi. Ekranizacja Phila Aglanda zawiera wszystkie wartościowe cechy powieści "Mieszkańcy lasu": jej tragiczny determinizm, powolny rytm opowiadania, poetycko–nostalgiczny obraz wsi, jakiej już nie ma.

Jak dotąd, nikt inny prócz złośliwca Alana Parkera /*szkoła filmowania Laury Ashley*/ nie ośmielił się tknąć filmów Ivory'ego. Aż dorosło następne pokolenie, a z nim Gary Sinyor, który zdążył już zrobić "Leona, hodowcę świń". Jego następna komedia "Stiff Upper Lips" /"Kod sztywnej górnej wargi", symbol angielskich klas wyższych/ nie oszczędza żadnego z filmowych uroków Ivory'ego. Ani niewinnych piękności w gorsetach, znajdujących seksualne spełnienie w Toskanii, ani wdzięku angielskiej wsi, ani słynnej tutejszej powściągliwości uczuć, ani nieskazitelnych manier. Bohater filmu wysiada na stacyjce "Ivory's End", reżyser "pożycza sobie" aktorów Ivory'ego /Sam West/, ciotka udziela swojej siostrzenicy takiej oto rady: *Nigdy nie powinnaś dyskutować z potencjalnym mężem o pogodzie. Powinnaś zachować ten temat na noc poślubną.* Jeden z chłopców zaś, patrząc na ukochaną, mówi z rozmarzeniem: *Jest w jej szczupłej talii coś, co przypomina mi Franka.* No i już wiemy, gdzie jesteśmy. Szarganie świętości odbywa się jednak w sposób sympatyczny i niezbyt jadowity, i choć mnóstwo tu oczywistości, "Stiff Upper Lips" jest filmem zabawnym i pełnym wdzięku. Dedykuję go zwłaszcza admiratorom przebojów Jamesa Ivory'ego.

Czasem goło, czasem wesoło

Po kilku latach od swego udanego i sławnego już debiutu "Orlando" dała o sobie znać Sally Potter. I to podwójnym sygnałem: jako reżyser i zarazem główna odtwórczyni "The Tango Lesson" /"Lekcja tanga"/. A więc reżyserka filmowa /Potter gra tu jakby samą siebie/ pobiera u przystojnego nauczyciela tańca lekcje tanga i w jakimś momencie decyduje się zrobić o tym film. Londyn, Paryż, Buenos Aires, zatarte granice rzeczywistości i fikcji fabularnej, klasyczne argentyńskie tango i partie ścieżki dźwiękowej, skomponowanej przez samą panią reżyser, miłość i kastaniety. Czy powstała całość, która potrafi nas do siebie przekonać? Może wzruszyć? Hm, wątpię. Dodam tylko, że najpoważniejszy prezenter filmowy BBC, Barry Norman, umieścił "Tango Lesson" na wysokim piątym miejscu swojej "Top Ten Turkeys", "liście filmowych wpadek 1997 roku".

Jak więc widać, pośród tych 79 filmów firmowanych lub współfirmowanych przez Wielką Brytanię, mamy nie tylko arcydzieła. Dna sięgnęła jednak tylko jedna sklejanka, bo trudno nazwać to filmem: "The Life of Stuff" /"Życie materii"/ Simona Donalda, gdzie miejsce akcji sprowadza się niemal wyłącznie do zalanej wodą piwnicy, w sedesie pływa obcięta ręka /nawiązania do Buñuela?/, a bohater wciskając wiertarkę w usta przeciwnika monologizuje: *Jest coś bardzo atrakcyjnego w małych bezbronnych zwierzątkach.*

Jednak na pewno jeszcze nie raz usłyszymy o "Sixth Happiness" Warrisa Husseina, komedii Hanifa Kureishi i Udayana Prasada "My Son the Fanatic" oraz "Mrs Dalloway" Marleen Garris, adaptacji powieści Virginii Woolf z Vanessą Redgrave w roli tytułowej.

Tak więc w Londynie pojawiło się sporo dowodów na to, że kino brytyjskie wychodzi z zapaści. Amerykanie wyciągają tu rękę już nie tylko po plenery i tanią robociznę, ale po reżyserów, aktorów, motywy literackie. Po "Rozważnej i romantycznej", "Jasiu Fasoli" i "Goło i wesoło" okazało się bowiem, że *made in England* to nie tylko znak jakości, ale i klasa. Nawet znany "amerykanofil" Alan Parker powrócił na Wyspy, aby zostać dyrektorem British Film Institute, dobijając do grona, które jeszcze tak niedawno nazywał "Turnipheads", w dowolnym tłumaczeniu – "kartoflane głowy". Krytycy pękali ze śmiechu, kiedy minister Chris Smith wyraził nadzieję, że film brytyjski jest znowu w czołówce światowej. Wiele wskazuje na to, że właśnie on ma rację, a nie dziennikarze.

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA–AVIS

VISION FILM DISTRIBUTION COMPANY i LARGO ENTERTAINMENT we współpracy z SCOTT FREE przedstawiają produkcję ROGER BIRNBAUM/SCOTT FREE/MOVING PICTURES film RIDLEYA SCOTTA p.t. G.I. JANE
Występują DEMI MOORE VIGGO MORTENSEN i ANNE BANCROFT Muzyka TREVOR JONES Casting LOUIS DiGIAIMO Kostiumy MARILYN VANCE Montaż PIETRO SCALIA Scenografia ARTHUR MAX Zdjęcia HUGH JOHNSON
Koproducent NIGEL WOOLL Kierownictwo produkcji DANIELLE ALEXANDRA JULIE BERGMAN SENDER CHRIS ZARPAS Producenci ROGER BIRNBAUM DEMI MOORE SUZANNE TODD
Na podstawie noweli DANIELLE ALEXANDRA Scenariusz DAVID TWOHY i DANIELLE ALEXANDRA Produkcja i reżyseria RIDLEY SCOTT

LARGO ENTERTAINMENT RMF FM DOLBY STEREO Express Wieczorny VISION POLSAT

http://www.cyber.com.pl/GIJane/

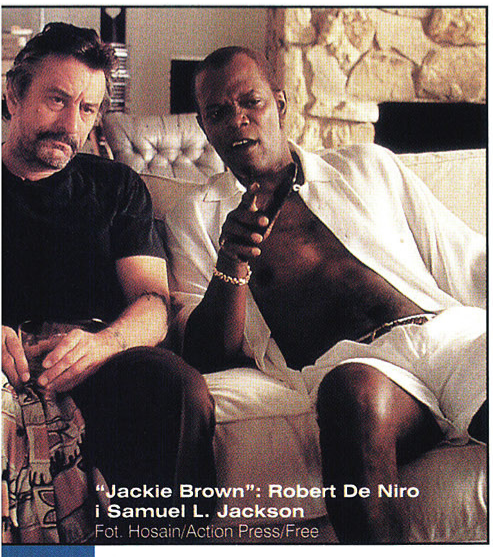
Muzyka z filmu dostępna na CD i MC wydanych przez PolyGram Polska

Najnowszy film Quentina Tarantino był tu wyczekiwany z ogromnym zainteresowaniem, ponieważ cudowne dziecko od wyrafinowanego prostactwa nie zrobiło nic własnego od czasu "Pulp Fiction" sprzed siedmiu lat. Kiedy więc wreszcie weszło na ekrany jego nowe dzieło, pod kinami ustawiały się w weekendy długie kolejki. Sprytnie wyczekiwałem do poniedziałku, żeby w rzadko obsadzonej publicznością sali obejrzeć sobie kolejną szarżę na ruinach dobrego smaku.

"Jackie Brown" /premiera 24 grunia/ opowiada historię podstarzałej stewardesy murzyńskiej /Pam Grier/, która jest zamieszana w handel narkotykami i wpada w ręce policji. To dla niej katastrofa, ponieważ 44–letnia Murzynka bez kwalifikacji, a za to z przeszłością kryminalną, nie będzie miała żadnej przyszłości. Jackie robi jednak "przekręt", oszukując agentów federalnych oraz swego szefa z gangu handlarzy i przy pomocy dobrego człowieka z biura przyjmowania kaucji za więźniów – wychodzi z opresji z pół milionem dolarów w kieszeni, co wystarczy, aby urządzić się na nieuchronną starość.

Głównym bohaterem, obok Jackie, jest handlarz narkotyków i broni Ordell Robbie /Samuel L. Jackson/, z długimi włosami i w wystylizowanych beretach, dobroduszny i bezczelny zbir. Ordell wykupuje swych wspólników z aresztu po to, by ich zabić, żeby nie zaczęli opowiadać prokuratorowi o jego ciemnych interesach. Jest to postać znakomicie zarysowana w scenariuszu i świetnie zagrana przez S.L. Jacksona, który ma taką intensywność, że od pierwszego momentu skupia na sobie uwagę, ilekroć pojawia się na widoku. Ordell pokazuje swemu wspólnikowi Louisowi zastrzelonego trupa w bagażniku wozu. *Kto to?* – pyta Louis. *Beaumont.* – odpowiada Ordell. *Kto to jest Beaumont? – Pracownik, którego musiałem zwolnić.*

Robert De Niro w roli Louisa wygląda jak fajtłapa: lekko przygarbiony, niepewny siebie, z trudem wydobywający słowa, ale w taki sposób, że trudno oderwać od niego oczy. Wielki aktor sprowadzony do żałosnej roli już jest widowiskiem. Jednak pod koniec okazuje się niespodziewanie zdecydowany, zdobywczy i bezwzględny, używając kochanki Ordella /Bridget Fonda/ zgodnie z przeznaczeniem.



"Jackie Brown": Robert De Niro i Samuel L. Jackson
Fot. Hosain/Action Press/Free

Historia zaczerpnięta z powieści Elmore Leonarda "Rum Punch" nie jest bardzo oryginalna, natomiast Tarantino jako autor scenariusza rozpisał ją na sceny, które są popisem poczucia humoru tak chorobliwego, że wymuszają śmiech. Film wzbudza jedno pasmo drobnych irytacji, a zniewaga dla podstawowego poczucia przyzwoitości goni tu zniewagę, co stanowi źródło zabawy autora, w którą tenże wciąga widzów. Oto Fonda zrobiła dla De Niro koktajl o wyglądzie mlecznym. Po wypiciu szklanki owego napitku przez De Niro, ekran gaśnie i pojawia się napis: "trzy minuty później", po czym widzimy oboje do pasa, ubranych, zaś De Niro, sapiąc głośno, bierze Fondę od tyłu. Trwa to krótko, potem ona idzie do łazienki, on podciąga spodnie. Po paru dniach zastrzeli ją, bo mówiła za dużo.

Owszem, wątek Louisa i Melanie jest śmieszny, ale także groźny. W starej dyskusji na temat, czy sztuka tylko odbija rzeczywistość, czy ją tworzy, proponuję odpowiedź: sztuka wzmacnia rzeczywistość albo ją osłabia. Tarantino nie jest odpowiedzialny za to, że ludzie traktują się jak przedmioty. Może nawet ubolewa nad tym. Jeśli jego cynizm jest postawą obronną, by nie dać się zranić, to jest żałosny. Jeśli natomiast sprawia mu on zwykłą radość, to jest podły, jak mówiło się kiedyś.

Nie tylko sprawa Tarantino jest irytująca, lecz także jego styl. Abstrahując od bardzo zręcznej roboty literackiej, "Jackie Brown" wygląda jak praca amatora, a przynajmniej jak film o bardzo niskim budżecie. Wiele scen jest zwyczajnie nie doświetlonych, przecież nie dlatego, że zabrakło pieniędzy na reflektory, lecz po to – jak przypuszczam – żeby odciąć się od gładkiego stylu Hollywood. Prymitywna inscenizacja stosuje najprostsze sposoby opowiadania: frontalnie ustawione postaci przed kamerą lub profil obu postaci w dialogu, a następnie zbliżenia w tym samym, frontalnym ustawieniu. Nie jest to bynajmniej brak umiejętności operatora, lecz maniera kina celowo biednego. Tarantino chce podobać się jako artysta wulgarny, który zwraca się do publiczności na tyle przerafinowanej, że spragnionej prostactwa.

Każdemu, kto mieszka w Ameryce, rzuca się w oczy całkowita swoboda, z jaką reżyser porusza się po zaminowanym polu stosunków międzyrasowych. Zakazane słowo "nigger" /czarnuch/ pada tak często, zarówno w odniesieniu do czarnych jak białych, że recenzent "New York Timesa" ostrzega przed nim wrażliwszą publiczność tak samo, jak przed seksem i wulgarnym językiem, chwaląc zresztą film jako dobrą rozrywkę. Dla mnie jednak Quentin Tarantino jest przykładem rapera filmowego, który wprowadza do kina bandycką filozofię podkultury zbirów.

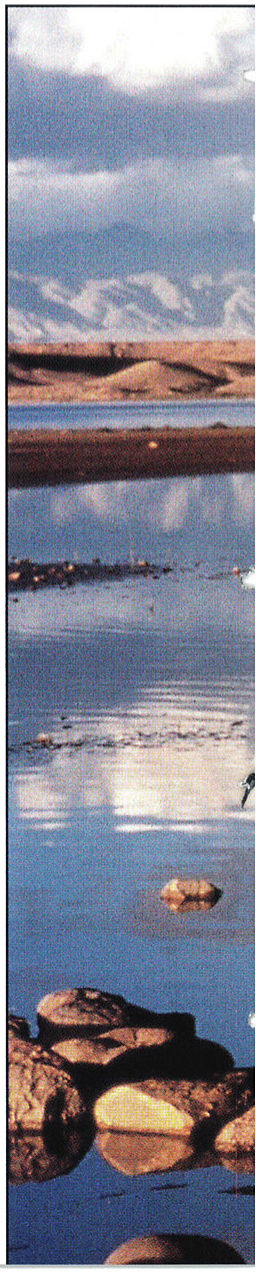
Przypadek wręcz przeciwny stanowi "Kundun" Martina Scorsese. To jeden z najpiękniejszych nudnych filmów, jakie widziałem. Opowiada o dzieciństwie i młodości duchowego przywódcy buddyzmu tybetańskiego Dalaj Lamy, który po chińskiej inwazji Tybetu musiał opuścić kraj w 1959 roku. Po dwudziestu latach życia w zapomnieniu w klasztorze w Indiach, Dalaj Lama uzyskał światowy rozgłos, zdobywając pokojową nagrodę Nobla w roku 1989 i został odkryty przez mniej lub bardziej poważne sławy Hollywood, potrzebujące autorytetu moralnego.

Film zajmuje się okresem życia Dalaj Lamy od momentu uznania go za wcielenie Buddy, gdy miał dwa i pół roku, do ucieczki z Tybetu po chińskiej inwazji w młodzieńczym wieku. Premiera filmu miała miejsce w Wigilię narodzin Jezusa, co można uznać za chwyt marketingowy. W dzień świąt pokazuje się publiczności inną wersję wcielenia pierwiastka boskiego w człowieka, zgodnie z amerykańską zasadą wolnego rynku idei.

Film ma cieniutki scenariusz /Melissa Mathison/, ukazujący w czterech blokach kolejne etapy życia Dalaj Lamy, którego grają coraz starsze wiekiem dzieci tybetańskie. Widzimy najpierw rozkosznego, choć władczego brzdąca w biednej rodzinie. Znaki wskazują, że może być on inkarnacją zmarłego ostatnio wcielenia Buddy. Przypuszczenie staje się pewnością, gdy bezbłędnie rozpoznaje on przedmioty należące do zmarłego, jako własne. Wychowywany przez mnichów w pałacu w Lhassie dorastający Dalaj Lama żyje w bajecznym świecie, póki Tybetowi nie zaczyna zagrażać chińska inwazja.

W pałacu pojawiają się toporni chińscy generałowie z żądaniem zgody na włączenie Tybetu do Chin. Dalaj Lama jedzie do Pekinu na spotkanie z Mao Zedongiem, który próbuje go upokorzyć, sycząc do ucha, jaką to trucizną jest religia. Gdy

Bandycka filozofia podkultury zbirów przeciwko świętości. Groźna zabawa przeciwko nudnemu pięknu.



pętla wokół Tybetu się zaciska, wybucha antychińskie powstanie, zaś Dalaj Lama uchodzi do Indii.

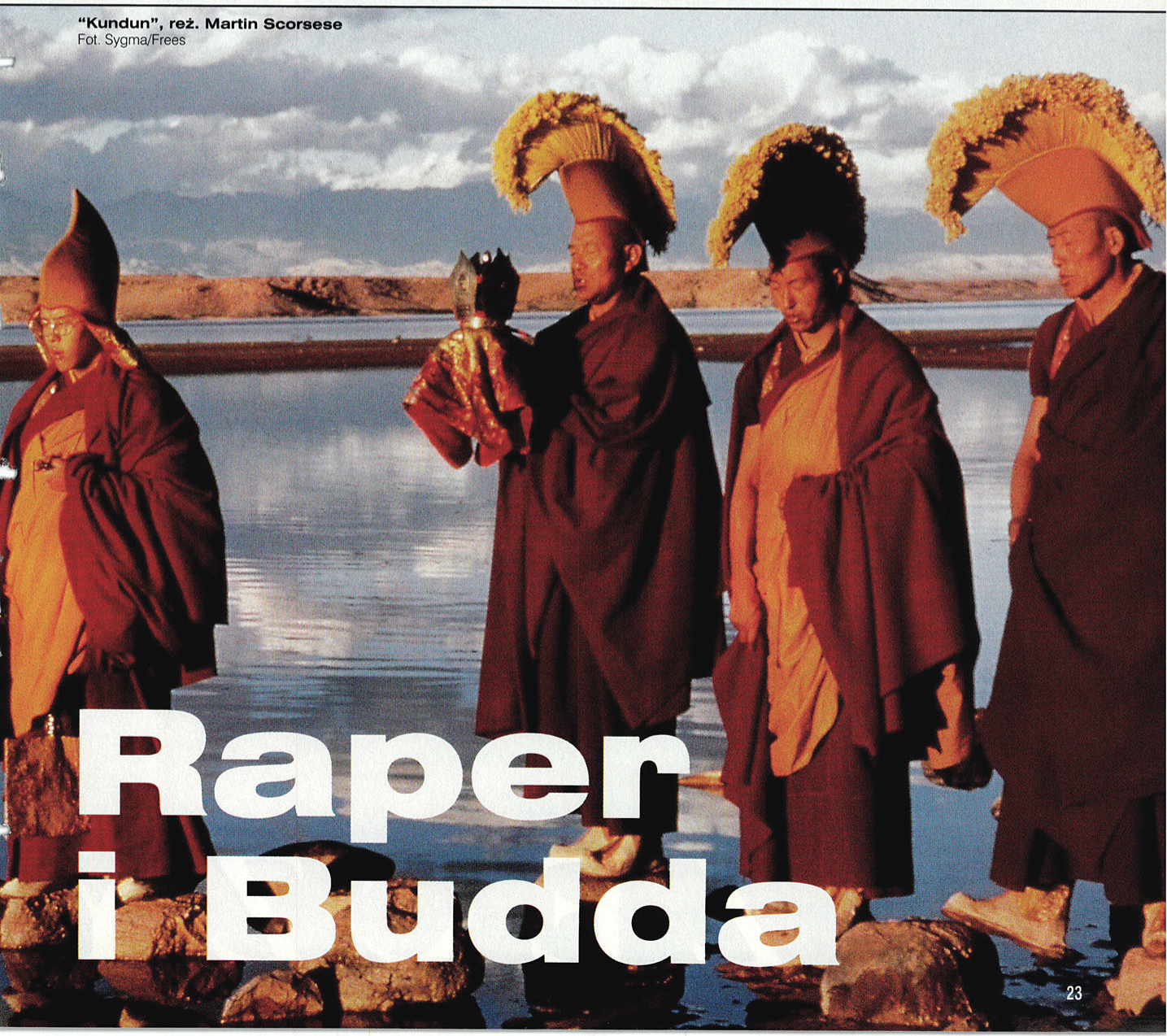
Film rozwija się w powolnym tempie, dając okazję radowania oka przepysznymi kostiumami Dante Ferretti i zachwycającymi zdjęciami Rogera Deakinsa, tudzież ucha – soczystą i podniosłą muzyką Philipa Glassa, ucha wszelako kaleczonego ciężkim akcentem, z jakim mówią po angielsku aktorzy tybetańscy. Niektóre sceny są wstrząsające. Na mgnienie oka pojawia się wymuszane na małych dzieciach przez chińskich komunistów rozstrzeliwanie własnych rodziców. W nocnym koszmarze Dalaj Lama widzi siebie samego w morzu ciał zabitych mnichów w purpurowych kostiumach. Nie jest to film martwy, jest jednak zimny, ponieważ Scorsese nie udało się doprowadzić do uczuciowej identyfikacji widza z mnichami. Nasze serce zatrzymuje się na progu grzecznego współczucia.

Buddyzm to najsympatyczniejsza religia, jaką można sobie wyobrazić. Głosi skupienie wewnętrzne, współczucie dla wszelkich czujących istot i unikanie przemocy. Zanim zakochany w sobie aktor Richard Gere nawrócił się na życie duchowe, do najsławniejszych wyznawców Buddy należał Czyngis–chan, dobrze znany w Europie, choć wyraźnie słabiej w Ameryce. Trudno jednak czynić Buddę odpowiedzialnym za wyczyny swoich wyznawców, podobnie jak nie można obwiniać Jezusa za wyczyny chrześcijan. Obaj wielcy nauczyciele głosili ideał człowieka za trudny dla większości ludzi.

Martin Scorsese, były ministrant i kandydat na księdza, co jakiś czas zmaga się ze swą religią. W "Taksówkarzu" wrażliwość moralna głównego bohatera Travisa jest skutkiem alienacji, a obrzydzenie dla zła daje mu prawo do przemocy. Jest to postać błędnego rycerza, przeniesiona ze średniowiecza do współczesnego Nowego Jorku. W "Ostatnim kuszeniu Chrystusa" Scorsese rozważa naturę dogmatu o podwójnej istocie Chrystusa, boskiej i ludzkiej, "współistniejących ale nie zmieszanych". Umierając na krzyżu, Jezus w filmie odczuwa i odsuwa od siebie pragnienie ciała kobiety. Jest ludzki, lecz podejmuje boski wybór. Zrobił się krzyk, że to profanacja, i słusznie. Analiza dogmatów może, choć nie musi, prowadzić do ich podważania, Kościół woli więc, żeby odnosić się do nich z paraliżującym szacunkiem. Prawdziwy artysta nie pracuje jednak w propagandzie religijnej, lecz jest wolnym człowiekiem, który stawia pytania swego czasu, a nasza epoka zrobiła się taka, że ludzi może interesować problem dogmatycznej "bezgrzeszności" Jezusa.

W wypadku "Ostatniego kuszenia Chrystusa" Scorsese zachował się jak wolny artysta. Jednak w najnowszym filmie podjął się zwyczajnej propagandy religijnej, dając bezkonfliktowy obraz buddyzmu. Postąpił przy tym jak katolik ludowy, kładąc nacisk na rytuał i pompę, mniej mówiąc o samej duchowości i prawie nic o dylematach moralnych. Można to zrozumieć tylko w ten sposób, że ta licząca sobie dwa i pół tysiąca lat religia azjatycka jest ciągle nowym zjawiskiem dla szerokiej publiczności na Zachodzie i zwolennicy nie chcą przeciążać ludzi nadmiarem informacji. Może zaś przede wszystkim buddyzm zaspokaja tęsknotę za religią idealną, nie skażoną ludzkim złem, czego nie można powiedzieć o chrześcijaństwie. Pamiętamy z historii pobożnych ludobójców: Krzyżaków i krzyżowców. Wprawdzie oni mają Czyngis–chana, ale w Ameryce mało kto słyszał o ich ludobójcy spod znaku powszechnego współczucia.

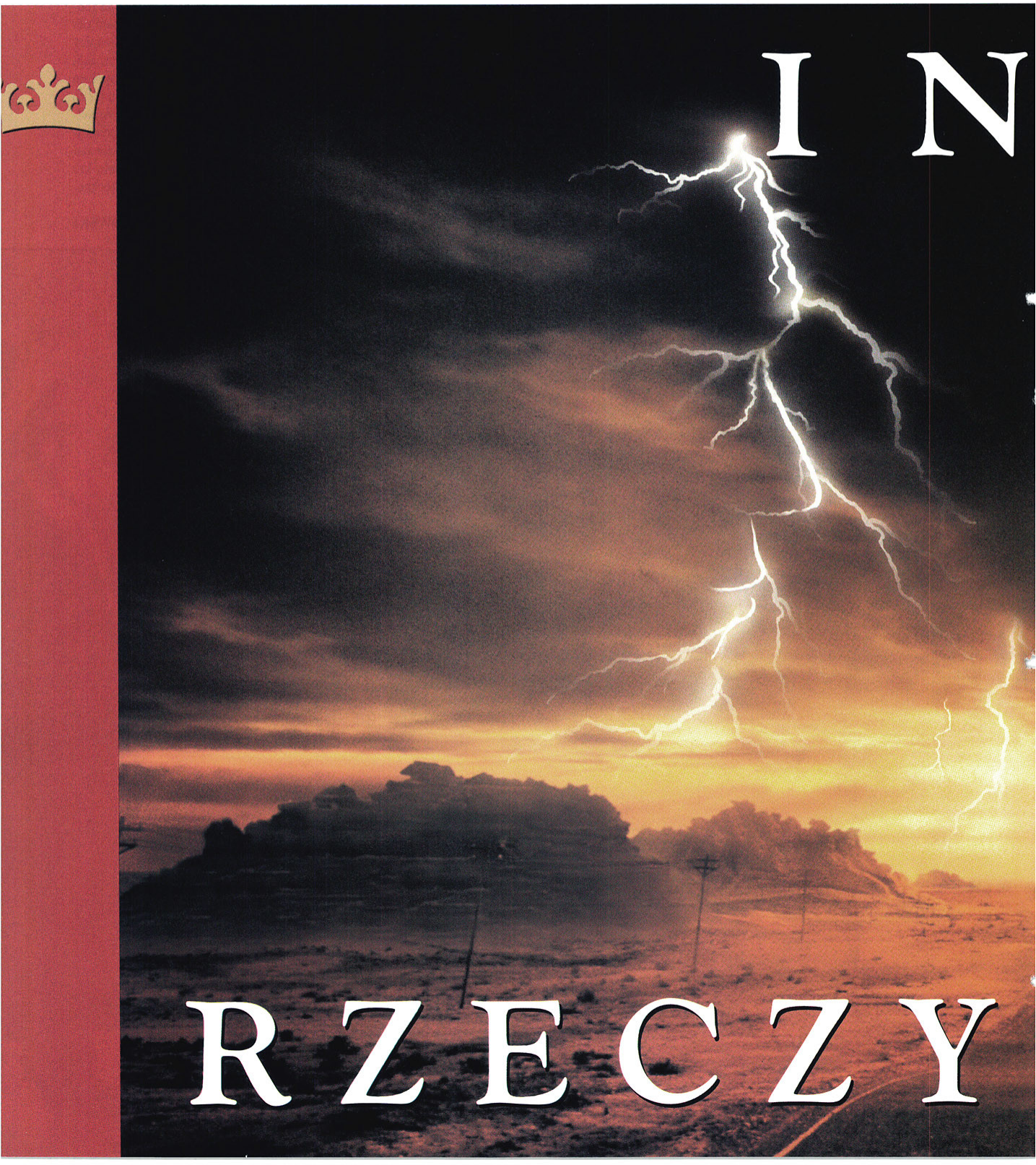
KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI



"Kundun", reż. Martin Scorsese
Fot. Sygma/Frees

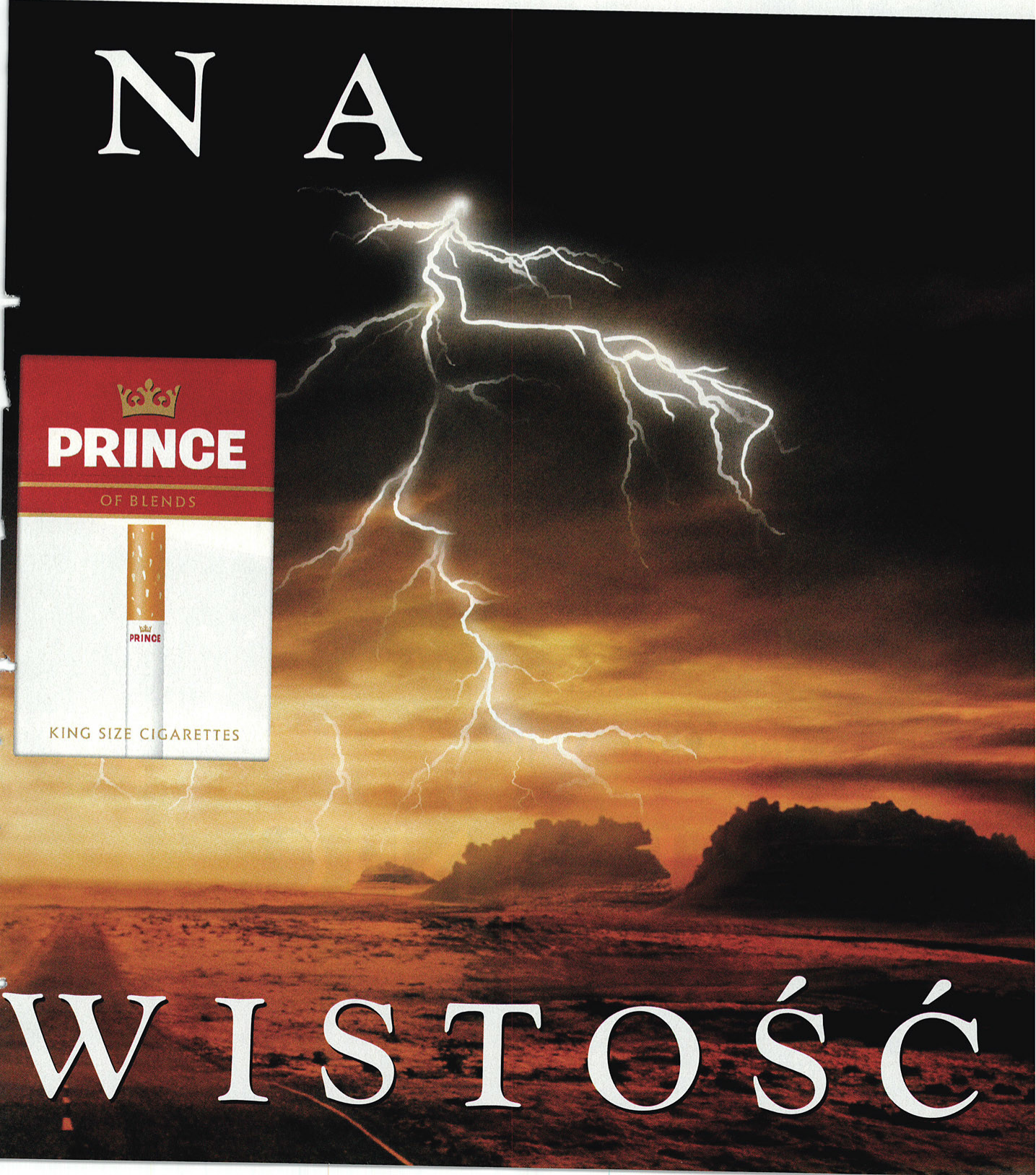
Raper i Budda

PALENIE TYT
RAKA I CH



ONIU POWODUJE
OROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



FILM TWÓRCY "OBCYCH - DECYDUJĄCEGO STARCIA", "TERMINATORA 2
I "PRAWDZIWYCH KŁAMSTW"
LEONARDO DiCAPRIO
KATE WINSLET
FILM JAMESA CAMERONA
TITANIC
W ZDERZENIU Z PRZEZNACZENIEM.
TWENTIETH CENTURY FOX · PARAMOUNT PICTURES PREZENTUJĄ PRODUKCJĘ LIGHTSTORM ENTERTAINMENT FILM JAMESA CAMERONA "TITANIC" LEONARDO DiCAPRIO KATE WINSLET BILLY ZANE
KATHY BATES FRANCES FISHER BERNARD HILL JONATHAN HYDE DANNY NUCCI DAVID WARNER GRAJĄ BILL PAXTON MUZYKA JAMES HORNER MONTAŻ DEBORAH L. SCOTT KIEROWNIK PRODUKCJI RANDY GERSTON KIEROWNICY PRODUKCJI AL GIDDINGS GRANT HILL SHARON MANN
SCENARIUSZ CONRAD BUFF, A.C.E. JAMES CAMERON RICHARD A. HARRIS SCENOGRAFIA PETER LAMONT ZDJĘCIA RUSSELL CARPENTER, A.S.C. EFEKTY SPECJALNE DIGITAL DOMAIN KIEROWNICTWO PRODUKCJI RAE SANCHINI PRODUCENCI JAMES CAMERON · JON LANDAU REŻYSERIA JAMES CAMERON
20th CENTURY FOX
DOLBY IN SELECTED THEATRES
www.titanicmovie.com
ścieżka dźwiękowa wydana przez Sony Music Polska
"MY HEART WILL GO ON" śpiewa CELINE DION
SYRENA ENTERTAINMENT GROUP
LIGHTSTORM ENTERTAINMENT
Twój STYL
RMF FM
POLSAT
gazeta

premiery

W lutym na ekrany naszych kin wchodzi 16 nowych filmów, w tym 2 polskie. Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

strona 38

G.I. JANE

USA–Wielka Brytania, 1997. Reż. Ridley Scott. Wyk. Demi Moore, Viggo Mortensen, Anne Bancroft. 125 min. Vision.

Dramat obyczajowy. Młoda kobieta pracuje w centrali wywiadowczej marynarki amerykańskiej. W senacie amerykańskim rozpoczyna się kampania za tym, by kobiety mogły służyć w jednostkach liniowych. Bohaterka otrzymuje propozycję, zgadza się – i zostaje przeniesiona do obozu ćwiczebnego.

Premiera 6 lutego

strona 56

ROZMAWIAJĄC, OBMAWIAJĄC...

/Walking and Talking/. Wielka Brytania–USA, 1996. Reż. Nicole Holofcener. Wyk. Catherine Keener, Anne Heche, Todd Field. 85 min. Gutek Film.

Film obyczajowy. Dwie przyjaciółki spotykają się w nowojorskiej kawiarni. Postanawiają zanieść kota do weterynarza. Stopniowo poznajemy ich życie osobiste, skłonności, kontakty towarzyskie, kłopoty. Dyskretnym motywem przewodnim jest historia kota – weterynarz stwierdza, że ma raka.

Premiera 6 lutego

strona 42

KOSZMAR MINIONEGO LATA

/I Know What You Did Last Summer/. USA, 1997. Reż. Jim Gillespie. Wyk. Jennifer Love Hewitt, Sarah Michelle Gellar, Johnny Galecki. 101 min. Syrena.

Film grozy. Grupa młodych ludzi wraca nocą z zabawy tanecznej. Ich samochód potrąca nieznajomego człowieka na drodze. Ofiara wypadku wydaje się być martwa, chłopcy postanawiają utopić zwłoki w morzu. Nie zmieniają decyzji nawet wtedy, gdy ofiara daje znaki życia.

Premiera 6 lutego

strona 30

TITANIC

USA, 1997. Reż. James Cameron. Wyk. Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Bill Paxton. 194 min. Syrena.

Film o wielkiej katastrofie morskiej, która wydarzyła się 15 kwietnia 1912 roku. Grupa nurków bada wrak statku pasażerskiego. Poszukują cennego klejnotu, który – wedle zachowanych materiałów – powinien znajdować się w kasie pancernej. Odkrywają rysowane portrety, które pozwalają im nawiązać kontakt z pasażerką, uratowaną z katastrofy.

Premiera 13 lutego

strona 36

KOLEKCJONER

/Kiss the Girls/. USA, 1997. Reż. Gary Fleder. Wyk. Morgan Freeman, Ashley Judd, Cary Elwes. 120 min. ITI.

Film sensacyjny. Detektyw i zarazem psycholog sądowy dowiaduje się, że jego siostrzenica zniknęła z college'u. Jedzie na miejsce wypadku, spotyka się z policyjną grupą prowadzącą śledztwo. Z dotychczasowych dochodzeń wynika, że w okolicy zaginęło już siedem innych dziewcząt.

Premiera 20 lutego

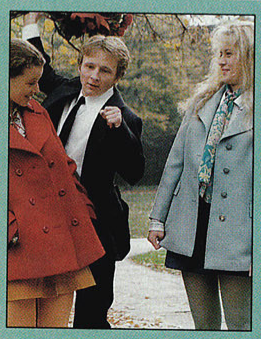
strona 62

PUKAJĄC DO NIEBA BRAM

/Knockin'On Heaven's Door/. Niemcy, 1997. Reż. Thomas Jahn. Wyk. Til Schwiger, Jan Josef Liefers, Rutger Hauer. 85 min. Best Film

Film sensacyjny. Dwu młodych ludzi spotyka się w szpitalnym pokoju. Razem planują wyjazd nad morze. Przeżywają wielką przygodę, która złączy ich przyjaźnią i zaprowadzi do śmierci.

Premiera 20 lutego



Omówienie w następnym numerze

SPONA

Polska, 1998. Reż. Waldemar Szarek. Wyk. Władysław Kowalski, Krzysztof Kowalewski, Ewa Błaszczyk. 94 min. 3:4.

Film dla młodzieży. Do warszawskiego liceum zostają przyjęci trzej nowi uczniowie, łączy ich żywiołowa niechęć do szkoły. Nauczyciele reagują wzmożonymi wymaganiami i surowym przestrzeganiem dyscypliny, inni uczniowie żądają od przybyszów, by się przystosowali. Film jest adaptacją powieści Niziurskiego "Sposób na Alcybiadesa".

Premiera 26 lutego

strona 54

LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE

/As Good as It Gets/. USA, 1997. Reż. James L. Brooks. Wyk. Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear. 138 min. Syrena.

Komedia. W nowojorskiej kamienicy mieszka pisarz, który pracuje nad kolejną powieścią – i unika wszelkich kontaktów z ludźmi. Sąsiedzi go nienawidzą. Jedyną osobą, która znosi jego towarzystwo, jest kelnerka w jadłodajni, w której pisarz się stołuje. Dziewczyna okazuje się ostatnią szansą ratunku dla jego pokrętnej psychiki.

Premiera 27 lutego

AMISTAD

USA, 1997. Reż. Steven Spielberg.
Wyk. Anthony Hopkins,
Nigel Hawthorne, Morgan Freeman.
156 min. ITI.

Film historyczny nawiązujący do wydarzeń autentycznych. Latem 1839 roku grupa czarnych niewolników transportowanych z Afryki do Ameryki urządza bunt pod pokładem statku. Próbują wrócić do swego macierzystego kraju, jednakże zostają przejęci przez amerykańską straż przybrzeżną. Władze stawiają ich przed sądem.

strona 44

Premiera 27 lutego

ADWOKAT DIABŁA

/The Devil's Advocate/. USA, 1997.
Reż. Taylor Hackford.
Wyk. Keanu Reeves, Al Pacino,
Charlize Theron.
144 min. Warner.

Film sensacyjny. Adwokat z Florydy broni przestępcy, który dopuścił się czynów nieobyczajnych. Podczas rozprawy prawnik wychodzi do toalety, by przełamać wątpliwości moralne, po czym wraca na salę sądową i wygrywa proces. Wkrótce potem otrzymuje propozycję współpracy od znanej firmy prawniczej z Nowego Jorku.

strona 60

Premiera 27 lutego

WSPÓŁLOKATORKI

/Career Girls/. Wielka Brytania, 1997.
Reż. Mike Leigh. Wyk. Katrin Cartlidge,
Lynda Steadman, Mark Benton.
87 min. Gutek Film.

Film obyczajowy. Młoda kobieta przybywa pociągiem do Londynu, spotyka na stacji swą przyjaciółkę. Studiowały razem, mieszkały w jednym domu. Dziś wspominają – po czym wyruszają w wędrówkę po mieście, szlakiem swych wędrówek sprzed sześciu lat.

strona 48

Premiera 27 lutego

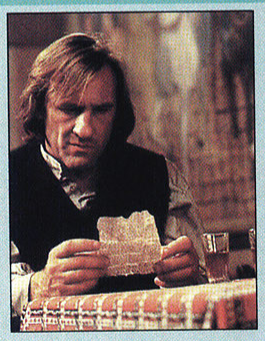
187

USA, 1997.
Reż. Kevin Reynolds.
Wyk. Samuel L. Jackson, John Heard,
Kelly Rowan.
119 min. IMP.

Dramat sensacyjny. Nauczyciel szkoły średniej w Nowym Jorku zostaje napadnięty i poraniony przez swego ucznia. W kilka miesięcy później nauczyciel powraca do swego zawodu, pracuje w Los Angeles. Spotyka się tam z podobną agresywnością wychowanków, postanawia walczyć z nią własnymi sposobami.

"Film" nr 11

Premiera 27 lutego



TAJNY AGENT

/The Secret Agent/.
Wielka Brytania, 1996.
Reż. Christopher Hampton.
Wyk. Bob Hoskins, Patricia Arquette,
Gèrard Depardieu.
98 min. Muvi.

Film psychologiczno–sensacyjny, adaptacja powieści Conrada. Młoda kobieta wychodzi za mąż za właściciela księgarni w Londynie; wierzy, że znalazła cichą przystań życiową. Ale księgarnia jest miejscem spotkań anarchistów, przebywających na emigracji i marzących o przewrocie.

strona 50

Premiera 27 lutego

GNIEW

Polska, 1997. Reż. Marcin Ziębiński.
Wyk. Artur Żmijewski, Renata Dancewicz,
Rafał Maćkowiak.
91 min. Vision.

Dramat obyczajowy. Dwaj bracia, którzy od dawna się nie widzieli, spotykają się w pustym domu, odziedziczonym po zmarłych rodzicach. Starszy robi karierę, młodszy po raz kolejny uciekł z domu poprawczego – i chciałby upokorzyć brata. Potem zjawiają się przestępcy poszukiwani przez policję.

strona 52

Premiera 27 lutego

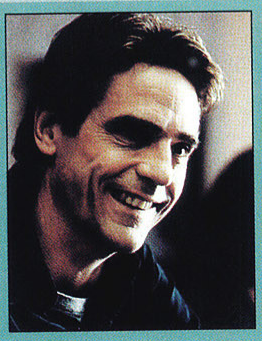
NIC DOUSTNIE

/Nil by Mouth/.
Wielka Brytania–USA, 1997.
Reż. Gary Oldman.
Wyk. Ray Winstone,
Kathy Burke, Charlie Creed–Miles.
128 min. Vision.

Film obyczajowy. Młody człowiek przygotowuje wyprawę przestępczą, zaprasza do współpracy młodego brata swej żony. Po "udanej" operacji chłopak podkrada szwagrowi prochy, za co zostaje dotkliwie pobity.

strona 58

Premiera w lutym



CHINESE BOX

USA–Francja–Wielka Brytania, 1997.
Reż. Wayne Wang.
Wyk. Jeremy Irons, Gong Li,
Maggie Cheung.
110 min. Solopan.

Film obyczajowy, którego akcja toczy się w Hongkongu. Angielski dziennikarz dowiaduje się, że jest śmiertelnie chory. Postanawia poświęcić ostatnie miesiące swego życia na filmowanie miasta, które już niebawem zostanie przejęte przez sąsiada z kontynentu. Szuka także bliższych kontaktów ze swą chińską dziewczyną.

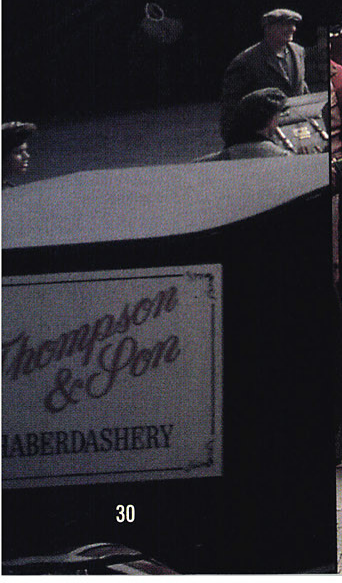
strona 64

Premiera w lutym

DIESEL®
FOR SUCCESSFUL LIVING
THE BRAND O ICECREAM
For a better tomorrow
Number 89
IN A SERIES OF DIESEL "HOW TO..." GUIDES TO
SUCCESSFUL LIVING
FOR PEOPLE INTERESTED IN GENERAL HEALTH AND MENTAL POWER
FOR MORE INFORMATION: CALL HOLDING LIWA
012-361410 - 69 - www.diesel.com

Rose i Jack. Czy spotkali się po to, by zaraz rozstać się na zawsze? Jak Romeo i Julia...

LOS



Przechylony do połowy, jakby ugodzony śmiertelną słabością, nie ma szans, by obronić się przed zatonięciem... Znamy ten obraz. Od tragedii luksusowego brytyjskiego parowca minie niedługo 86 lat, ale mit Titanica, wyobrażenie jego katastrofy ukształtowane przez filmy, książki i obrazy, jest ciągle żywy. Zresztą, każda morska katastrofa robi na nas szczególne wrażenie. W tragediach rozgrywających się na morzu wyraźniej widzimy patos starcia człowieka i techniki z naturą. Silniej przeżywamy nieuchronność wyroków losu i bezradność zmagających się z żywiołem.

A historia Titanica to także symboliczny przykład klęski przekonań, że myśl ludzka w postaci wyrafinowanej techniki zdolna jest całkowicie podporządkować sobie groźną naturę. Transatlantyk zbudowany w 1912 roku dla firmy żeglugowej White Star Line, uważany był za dzieło ludzkiego geniuszu. Niezatapialny – tak reklamowali Titanica jego konstruktorzy, za nimi zaś specjaliści od usług turystycznych i transportowych. Już wtedy firmy żeglugowe ostro konkurowały między sobą, a zwyciężały te, które zapewniały najszybszą i bezpieczną podróż. I ta rywalizacja w dziedzinie prędkości odbiła się na losach Titanica, który 10 kwietnia 1912 roku rozpoczął dziewiczy rejs z angielskiego Southampton do Nowego Jorku. Mimo ostrzeżeń o obecności gór lodowych kapitan Smith nie zmniejszał tempa podróży. 14 kwietnia tuż przed północą statek zderzył się z górą lodową prawą burtą części dziobowej.

Kino nie pozostało obojętne na wydarzenie tak przejmujące i spektakularne zarazem. Dziś James Cameron próbuje nas poruszyć siłą dramatyczną i widowiskową atrakcyjnością swego "Titanica", jednak przed nim starali się o to m.in. Herbert Selpin i Werner Klinger, autorzy niemieckiego "Titanica" z 1943 roku, Jean Negulesco, twórca amerykańskiego filmu nakręconego dziesięć lat później i Roy Ward Baker, który w 1958 roku nakręcił "SOS Titanic". Film Selpina i Klingera przeszedł do historii jako wzorzec świetnego wykorzystania tematu od strony wizualnej /zdjęcia Friedela Behn–Grunda/, a także – jako przykład kina obciążonego balastem propagandowym. Autorzy wyolbrzymili zaniedbania brytyjskiej firmy żeglugowej, uwikłanej w "cyniczną grę interesów", przesłaniających troskę o bezpieczeństwo pasażerów.

Jean Negulesco nie przelicytował niemieckich poprzedników widowiskowymi walorami swego filmu. W jego "Titanicu" najważniejsze są portrety ludzi, którzy znaleźli się w pułapce, choć jeszcze tego nie przeczuwają. I zderzenie zwykłego – lądowego świata, przeniesionego na statek przez bohaterów – z morską grozą, będącą sprawdzianem charakteru, odwagi i godności.

Na najnowszą wizję tragedii Titanica nie szczędzono pieniędzy i wysiłków. Wystarczy powiedzieć, że film Camerona zajął czołowe miejsce na liście najdroższych produkcji w historii kina. Zrezygnowano z tanich, "naiwnych" imitacji: w specjalnie zbudowanym studio pojawiła się kopia Titanica niemal w skali 1:1. Wieloosobowa ekipa pracowicie odtworzyła wystrój wnętrza oryginału, korzystając nie tylko z fotografii i opisów sprzed 86 lat, ale także ze zdjęć filmowych specjalnie w tym celu nakręconych we wraku statku.

Fabuła filmu, ułożona także przez Camerona, łączy wydarzenia z 1912 roku ze współczesnością. Najpierw poznajemy Brocka Lovetta /Bill Paxton/, lidera grupki łowców skarbów i przygód, która do-

Leonardo DiCaprio i Danny Nucci

Kate Winslet i Leonardo DiCaprio

Kate Winslet

Titanic

ciera do wraku Titanica, spoczywającego na dnie Atlantyku. Celem ekipy jest znalezienie Serca Oceanu – diamentu o bezcennej wartości. Poszukiwania kończą się jednak bez sukcesu, jedynym łupem grupki zapaleńców jest kaseta, w której zamiast kosztowności znajduje się rysunek dziewczyny ze słynnym diamentem na szyi. Jednak dzięki Brockowi informacja o tym – za pośrednictwem dziennika CNN – dociera do Rose Calvert /Gloria Stuart/, która rozpoznaje siebie w dziewczynie z rysunku. Wkrótce Rose Calvert staje się nieformalną konsultantką następnej wyprawy do wraku Titanica, a jej opowieść przenosi Brocka i nas w rok 1912.

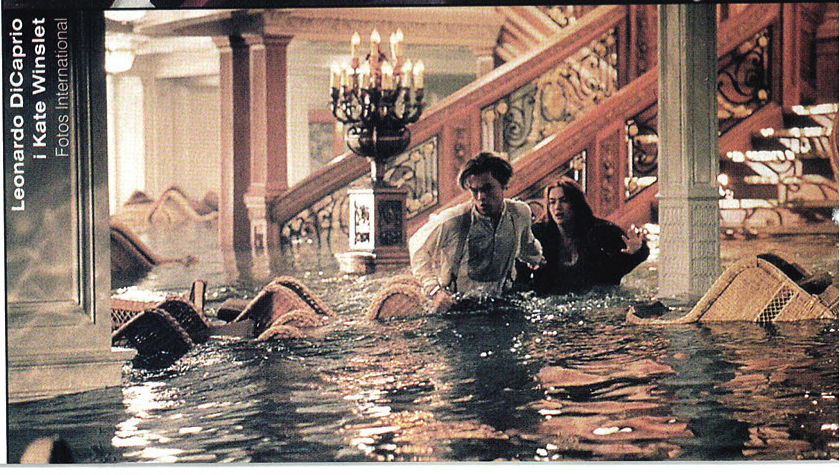
Podróż rozpoczyna się 10 kwietnia. Siedemnastoletnia wówczas Rose deWitt Bukater /Kate Winslet/ w luksusowych apartamentach podróżuje do Filadelfii wraz z matką i bogatym narzeczonym Caledonem Hockleyem /Billy Zane/. Na pokładzie Titanica płyną także – tyle że w trzeciej klasie – Jack Dawson /Leonardo DiCaprio/ i Fabrizio De Rossi /Danny Nucci/, którzy bilety na statek marzeń... wygrali w pokera. Rose całkowicie załamana myślą o "małżeństwie z rozsądku" z prymitywnym bogaczem, Calem, postanawia popełnić samobójstwo i skacze do morza, ale jej aniołem stróżem okazuje się właśnie Jack. By uniknąć skandalu, uratowana Rose przekonuje wszystkich, że wypadła za burtę przypadkowo i wersja o nieszczęśliwym wypadku zostaje przyjęta. Jack odbiera gratulacje za odwagę i poświęcenie, a Cal w swoim stylu okazuje Rose "czułość", ofiarowując jej najdroższy diament świata – Serce Oceanu.

To niejako początek rywalizacji o względy Rose – szastającego pieniędzmi bufona z obieżyświatem o artystycznych talentach. Samo życie na statku jest dla całej trójki pełne emocji, a do tego jeszcze Titanic zbliża się we mgle do niebezpiecznego rejonu gór lodowych, nie zmniejszając przy tym tempa rejsu – walczy przecież o tzw. błękitną wstęgę, prestiżowe wyróżnienie za najszybsze pokonanie Atlantyku.

Nie chciałem powielać schematu filmów katastroficznych – mówił James Cameron. – *Dlatego nie ma u mnie tragedii przeżywanej przez kilka modelowych postaci, na tyle przeciętnych, by mogli się z nimi utożsamić widzowie na całym świecie. Mój "Titanic" to fikcyjna historia miłosna wpisana w historyczne tło. Uważam, że tylko w taki sposób można uzmysłowić dzisiejszej publiczności ludzki wymiar katastrofy z 1912 roku. Przywołując jej wyobrażenie, widzimy zbiorową tragedię, ale o niej może przejmująco opowiadać tylko film dokumentalny. W kinie fabularnym potrzebna jest indywidualna ludzka sprawa. Postacie głównych bohaterów wybrane zostały tak, by ich uczuciowy związek zwiastował ducha nadchodzącej wówczas epoki, przemiany społeczne, burzące wiele międzyludzkich barier. Dlatego tak bardzo zależało mi na udziale Leonardo DiCaprio. On potrafi grać ludzi poniżonych, zepchniętych na margines, ale dla mnie DiCaprio w swym ekranowym wizerunku jest przede wszystkim niezależny i niepokorny, uosabia pasję i upór.*

Najpoważniejszym zadaniem technicznym była budowa repliki Titanica. Miejsca do budowy dekoracji szukano na całym świecie nie omijając także... Gdyni, lecz ostatecznie zdecydowano się na Rosarito Beach w Meksyku. Stanęła tam replika o długości 236 metrów, zbudowano także dwa baseny; większy, w którym kręcono scenę tonięcia statku, o powierzchni prawie trzech hektarów, wypełniony 680 000 hektolitrów wody, i wewnętrzny, mieszczący 200 000 hektolitrów. Na nim zamocowano platformę hydrauliczną, dzięki czemu możliwy był obraz przebiegu katastrofy z wnętrza statku. Autor dekoracji, Peter Lamont /nominacja do Oscara za "Szpiega, który mnie kochał" i "Skrzypka na dachu"/, korzystał z oryginalnych planów konstruktora Thomasa Andrewsa, które udostępniła firma "Harland i Wolff", odpowiedzialna za budowę statku.

/sw/



Leonardo DiCaprio i Kate Winslet
Fotos International

Dziennik katastrofy

W 1898 roku Morgan Robertson napisał powieść o luksusowym statku, który podczas dziewiczego rejsu zderza się na Atlantyku z górą lodową i tonie z większością swoich pasażerów. Wymyślony statek nazywał się Titan.

Latem 1907 roku J. Bruce Ismay, dyrektor White Star Line, i lord James Pirrie ze stoczni Harland i Wolff podejmują decyzję o budowie trzech identycznych statków pasażerskich. Chcą w ten sposób pokonać rywala – przedsiębiorstwo Cunard – i odebrać mu bogatą klientelę. Nowe statki mają być większe i bardziej luksusowe od statków Cunarda, Lusitanii i Mauretanii. Jako pierwszy zostaje wybudowany Olympic /wodowany w 1910, szybko stał się ulubionym statkiem amerykańskich bogaczy/, jako ostatni Britannic /wodowany w 1914, przerobiony na okręt szpitalny został storpedowany i zatonął w 1916/.

Titanic /wodowany 31.05.1911/ był z tej trójki najbardziej luksusowy. Długi na 265 m, szeroki /w najszerszym miejscu/ na 28 m, wysoki niczym 12–piętrowy budynek. Miał podwójne dno komorowe na całej długości, ale w przeciwieństwie do Lusitanii pojedyncze poszycie, co obniżyło koszty budowy. Niezatapialność miało zagwarantować szesnaście przedziałów wodoszczelnych w kadłubie. Niestety, dzielące je grodzie nie sięgały zbyt wysoko i w rezultacie przedziały przypominały naczynia połączone – gdy jeden został zalany, woda przedostawała się do następnego.

31.03.1909 – w stoczni Harland i Wolff w Belfaście położono pierwszą stępkę pod Titanica.

2.04.1912 – Titanic opuszcza Belfast i płynie do Southampton.

3.04.1912 – w Southampton Titanic przechodzi testy inspektorów z Board of Trade. Sprawdzano m.in. sprzęt ratunkowy. Według obowiązujących wtedy przepisów Titanic, który mógł zabrać 3.511 osób, musiał mieć tylko 16 szalup ratunkowych /962 miejsca/. Na statku umieszczono jeszcze cztery łodzie składane, co dawało w sumie 1.178 miejsc.

10.04.1912, 12.00 – Titanic wyrusza w swój pierwszy rejs. Statkiem dowodzi kpt. Edward J. Smith, dla którego ma być to ukoronowaniem morskiej kariery. Smith szykował się do emerytury. Przy wypływaniu z portu omal nie dochodzi do zderzenia Titanica z cumującym liniowcem New York. Taki początek rejsu zostaje uznany za zły omen, podobnie jak brak lornetki w tzw. bocianim gnieździe. Jeden z pasażerów postanawia opuścić statek podczas najbliższego postoju.

19.00 – Titanic zawija do Cherbourga, gdzie wsiada kolejna grupa pasażerów, w większości Amerykanów.

21.00 – Titanic wypływa z Cherbourga.

11.04., 12.30 – Titanic wpływa do portu Queenstown w Irlandii. Na statek przybywa ostatnia, 130–osobowa grupa pasażerów, w większości emigrantów. Dezerteruje jeden z palaczy.

14.00 – Titanic opuszcza Queenstown z ponad 1300 pasażerami /różne źródła podają różne liczby – od 1316 do 1324/ i blisko 900 osobami załogi /891–899/.

12.04., 12.00 – Titanic przebył 386 mil. Planowano, że do Nowego Jorku przybędzie w środę /17.04/ rano, ale zarówno J. Bruce'owi Ismayowi, jak i kpt. Smith marzyło się pobicie rekordu dziewiczego rejsu Olympica. Titanic powinien był więc dotrzeć do Nowego Jorku już we wtorek.

21.00 – francuski Touraine ostrzega Titanica przed gęstym polem lodowym.

14.04., 09.00 – ostrzeżenie przed górami lodowymi. Z powodu chłodu zostaje odwołany ćwiczebny alarm łodziowy.

13.00 – ostrzeżenie z Ameriki o minięciu dwóch wielkich gór lodowych. Titanic nie zwalnia.

17.45 – Titanic wykonuje zwrot na północ.

18.00 – wachtę obejmuje drugi oficer Charles Lightoller. Żąda od szóstego oficera Jamesa Moody'ego wyliczenia, kiedy Titanic znajdzie się pośród lodu. Moody podaje godzinę 23.00.

21.00 – temperatura spada do 0,6°C.

21.30 – Lightoller zarządza uważne wypatrywanie lodu.

21.40 – ostrzeżenie z Mesaby o dużych górach lodowych na kursie Titanica. Ta wiadomość nigdy nie trafiła na mostek. Radiooperator Jack Phillips był tak wyczerpany naprawą nadajnika, której dokonał poprzedniej nocy, oraz wysyłaniem prywatnych depesz pasażerów, że o ostrzeżeniu zapomniał.

22.00 – wachtę na mostku obejmuje pierwszy oficer William Murdoch. Do bocianiego gniazda wchodzą Frederick Fleet i Reginald Lee. Gęstniejące opary mgły utrudniają obserwację.

22.20 – liniowiec Californian grzęźnie wśród lodu, dowódca statku, kpt. Stanley Lord zarządza postój na noc.

22.30 – na kursie przeciwnym do kursu Titanica płynie parowiec Rappahannock z uszkodzonym sterem. Sygnalizuje do Titanica: *Właśnie przeszedłem gęste pole lodowe.* Murdoch nie zmienia kursu i nie zmniejsza prędkości Titanica /22,5 węzła/.

23.00 – Californian próbuje ostrzec Titanica przed lodowcami, ale w odpowiedzi słyszy od Phillipsa: *Zamknij się, jestem zajęty.*

23.35 – na Californianie znajdującym się o 30 mil od Titanica operator wyłącza radio i idzie spać.

23.40 – Fleet dostrzega wierzchołek góry lodowej, uderza trzy razy w dzwon i zawiadamia przez telefon mostek: *Góra lodowa wprost przed dziobem!* Murdoch wydaje rozkaz: *Lewo na burtę!*, przestawia telegraf ma- ☞

Titanic

szynowy na stop i cała wstecz, pociąga za włącznik, który zamykał drzwi wodoszczelne.

37 sekund później – na statku daje się odczuć wstrząs, a wzdłuż prawej burty słychać zgrzyt, na niższe pokłady sypią się kawałki lodu. Szacuje się, że lód rozpruł burtę na długości około 90 m, a woda wdarła się od razu aż do sześciu przedziałów.

23.41 – na mostek wpada kpt. Smith. Cieśla John Hutchinson melduje: *Statek nabiera wodę.*

15.04., 00.05 – kpt. Smith zarządza przygotowanie szalup i zbiórkę pasażerów. Panuje spokój, niektórzy uważają całe zdarzenie za wesołą przygodę. Konstruktor Titanica, Thomas Andrews, daje mu najwyżej 90 minut do zatonięcia.

00.15 – z Titanica płynie pierwsze wezwanie: *Uderzyłem w górę lodową. Mam poważne uszkodzenie. Titanic. Pozycja 41°44'N, 50°24'W.* /w rzeczywistości 41°44'N, 50°14'W/. Jako pierwszy odpowiada niemiecki Frankfurt, zaraz potem należąca do Cunarda Carpathia, dowodzona przez kpt. Arthura Rostrona.

00.30 – decyzja o wpuszczeniu na górny pokład kobiet i dzieci z III klasy. Nikt jednak nie przeszukuje dokładnie dolnych pokładów. 8–osobowa orkiestra Wallace'a Hartleya zaczyna grać wesołe kawałki.

00.45 – pierwsze w historii SOS zostaje nadane właśnie z Titanica. Zostaje spuszczona pierwsza szalupa /nr. 7/. Choć mogła pomieścić 65 osób, wsiadło do niej tylko 28. Czwarty oficer Boxhall widzi przez lunetę tajemniczy statek. Za zgodą kapitana wystrzeliwuje pierwszą rakietę – sygnał o pomoc. Statek jednak nie odpowiada.

01.00 – zostaje spuszczona piąta szalupa, nie wszędzie przestrzegana jest zasada – tylko kobiety i dzieci. Pasażerowie niechętnie opuszczają Titanica, wierząc w jego niezatapialność.

01.15 – kapitan Californiana zostaje poinformowany o zaobserwowaniu białych rakiet, każe wywoływać sygnalizujący statek lampą Morse'a.

01.30 – maszynownie zalane, Titanic nadaje: *Toniemy dziobem, przychodźcie jak tylko można najszybciej!* Płynąca z prędkością 17,5 węzła Carpathia ma do pokonania jeszcze 40 mil.

01.40 – na pokład łodziowy zostają wywołani palacze, na dole zostaje 35 mechaników. To dzięki ich poświęceniu statek tak długo utrzymał się na wodzie i niemal do końca miał prąd. Żaden z mechaników nie uratował się. Woda już na pokładzie C. Z Titanica zostaje wystrzelona ostatnia, ósma rakieta.

01.50 – grupka mężczyzn próbuje dostać się do szalupy nr 1, oficerowie grożą im bronią. Zostają już tylko cztery łodzie składane. Dwóch z nich nie można spuścić na wodę.

02.00 – od Titanica odpływa łódź C z 42 osobami /wśród nich J. Bruce Ismay/. Została tylko łódź D z 47 miejscami. Na Titanicu pozostało jeszcze ponad 1500 osób. Marynarze okrążają łódź, trzymając się za ręce. Przepuszczają tylko kobiety i dzieci. Na pokład zostają wpuszczeni mężczyźni z III klasy.

02.05 – zostaje spuszczona łódź D z 44 osobami. Jako ostatnia weszła do niej pani Brown, której miejsca ustąpiła inna pasażerka, Edith Evans – *Na panią czekają dzieci.* Kpt. Smith zwalnia z posterunku obu radiooperatorów: *Pomyślcie o sobie.*

02.10 – z Titanica płynie ostatnie wezwanie o pomoc. Kapitan żegna się z oficerami. Po raz ostatni widziany jest Thomas Andrews.

02.15 – mostek pod wodą.

02.18 – na Titanicu gasną światła, przerażeni ludzie uciekają na rufę. Łódź B spada do góry dnem, 28 mężczyzn uczepia się jej. Łódź A zostaje zmyta z pokładu. Ratunek w niej znajdzie 12 osób. Orkiestra wciąż gra.

02.20 – Titanic idzie na dno. Istnieją dwie wersje jego ostatnich chwil. Według niektórych rozbitków Titanic stanął dęba, wznosząc ster i śruby ponad powierzchnię wody, a po 30 sekundach zaczął szybko tonąć. Według innych Titanic przed zatonięciem pękł między trzecim a czwartym kominem.

02.40 – kpt. Lord dowiaduje się, że obserwowany wcześniej statek "zniknął".

04.10 – Carpathia podbiera pierwszą szalupę z Titanica.

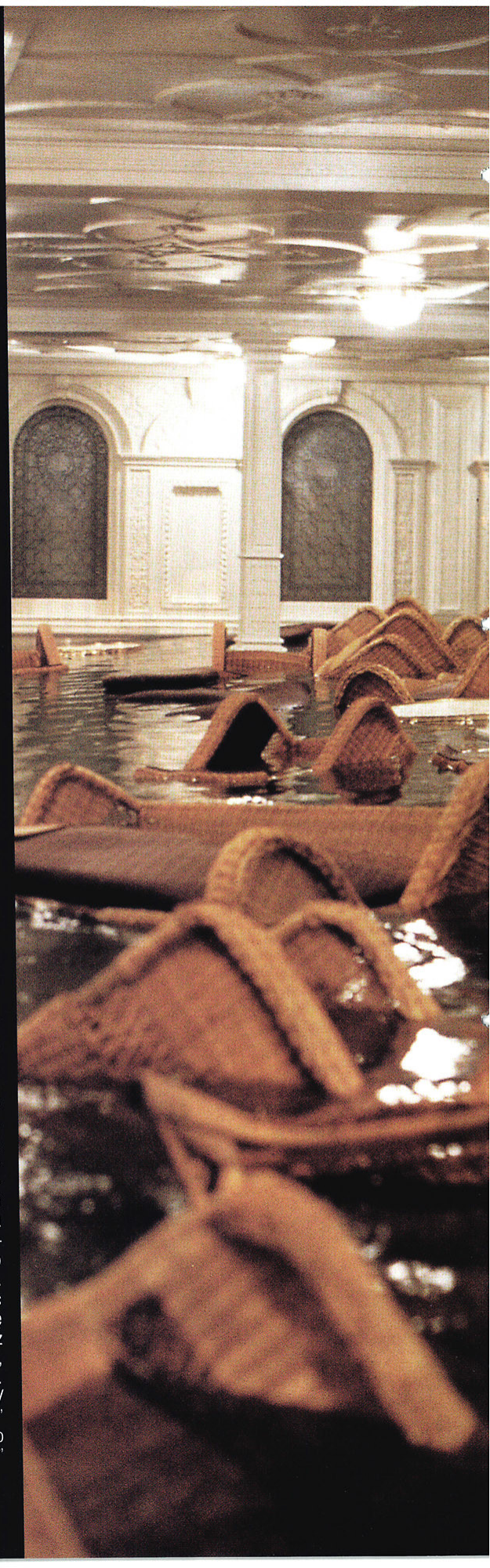
08.30 – ostatni pasażerowie Titanica wchodzą na pokład Carpathii.

08.50 – Carpathia z 706 osobami z Titanica bierze kurs na Nowy Jork.

Nie wiadomo, ile dokładnie osób utonęło razem z Titanikiem. Różne źródła podają różne liczby: 1635 osób, 1507 i 1522, Amerykanie doliczyli się 1517, Anglicy – 1490. Don Lynch podaje, że spośród pasażerów I klasy zginęło 130 osób /119 mężczyzn, 11 kobiet i dzieci/, uratowało się 198 /54 mężczyzn i 144 kobiety i dzieci/, w II klasie utonęło 166 osób /142,24/, uratowało się 119 /15, 104/, w III klasie utonęło 536 osób /417, 119/, uratowało się 174 /69, 105/, spośród załogi utonęło 685 /682, 3/ i uratowało się 214 /194, 20/. Do dziś trwają spory, czy "Californian" był tym tajemniczym statkiem, który widziano z Titanica. Niektórzy badacze są zdania, że w tym akwenie nocą z 14 na 15.04.1912 był jeszcze trzeci statek – norweski Samson. Trwają też spory, co było prawdziwą przyczyną katastrofy. Hipotez jest kilka: mogły nie wytrzymać wiązania kadłuba, mogły obluzować się połączenia stalowych płyt. Istnieje też teoria, że na Titanicu wybuchł pożar, a przyczyną zatonięcia był wybuch kotła.

/kn/

/na podst. "Dziewicza podróż" Geoffreya Marcusa, "A Night to Remember" Waltera Lorda i "Titanic" Dona Lyncha/



morgan freeman
ashley judd
Detektyw ścigajacy kolekcjonera-mordercę.
Kobieta, której udało się uciec.
kiss the girls
kolekcjoner
PARAMOUNT PICTURES PRESENTS IN ASSOCIATION WITH RYSHER ENTERTAINMENT A DAVID BROWN/JOE WIZAN PRODUCTION MORGAN FREEMAN "KISS THE GIRLS" ASHLEY JUDD CARY ELWES TONY GOLDWYN JAY O. SANDERS MUSIC BY MARK ISHAM COSTUME DESIGNER ABIGAIL MURRAY EDITED BY WILLIAM STEINKAMP A.C.E. HARVEY ROSENSTOCK A.C.E.
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
DOLBY
READ THE WARNER PAPERBACK
PRODUCTION DESIGNER NELSON COATES DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY AARON SCHNEIDER EXECUTIVE PRODUCER C.O. ERICKSON BASED ON THE NOVEL BY JAMES PATTERSON SCREENPLAY BY DAVID KLASS PRODUCED BY DAVID BROWN AND JOE WIZAN DIRECTED BY GARY FLEDER
TM & COPYRIGHT © 1997 BY PARAMOUNT PICTURES. ALL RIGHTS RESERVED.
A VIACOM COMPANY

Kolekcjoner

To było niesamowite – wspomina James Patterson, autor bestsellerowej powieści, na której oparto scenariusz "Kolekcjonera". – *Zwiedzałem miasteczko studenckie Uniwersytetu Północnej Karoliny, chłonąłem idylliczną atmosferę i nagle natknąłem się na wywieszony w gablocie biuletyn uniwersytecki, gdzie zamieszczono fotografie czterech studentek, a każda opatrzona była słowem "zaginiona". Jakaś straszna tajemnica, która musiała być z tym związana, poruszyła moją wyobraźnię. Przez wiele następnych dni wracałem myślą do tej sprawy, aż w końcu zacząłem powoli pisać powieść.*

Producenci David Brown i Joe Wizan poznali Pattersona już przed kilku laty, zainteresowawszy się jego poprzednią książką "The Midnight Club". Teraz byli jednymi z pierwszych czytelników "Kolekcjonera". I nim powieść zdobyła rozgłos i uznanie, podjęli decyzję o ekranizacji, a napisanie scenariusza powierzyli Davidowi Klassowi.

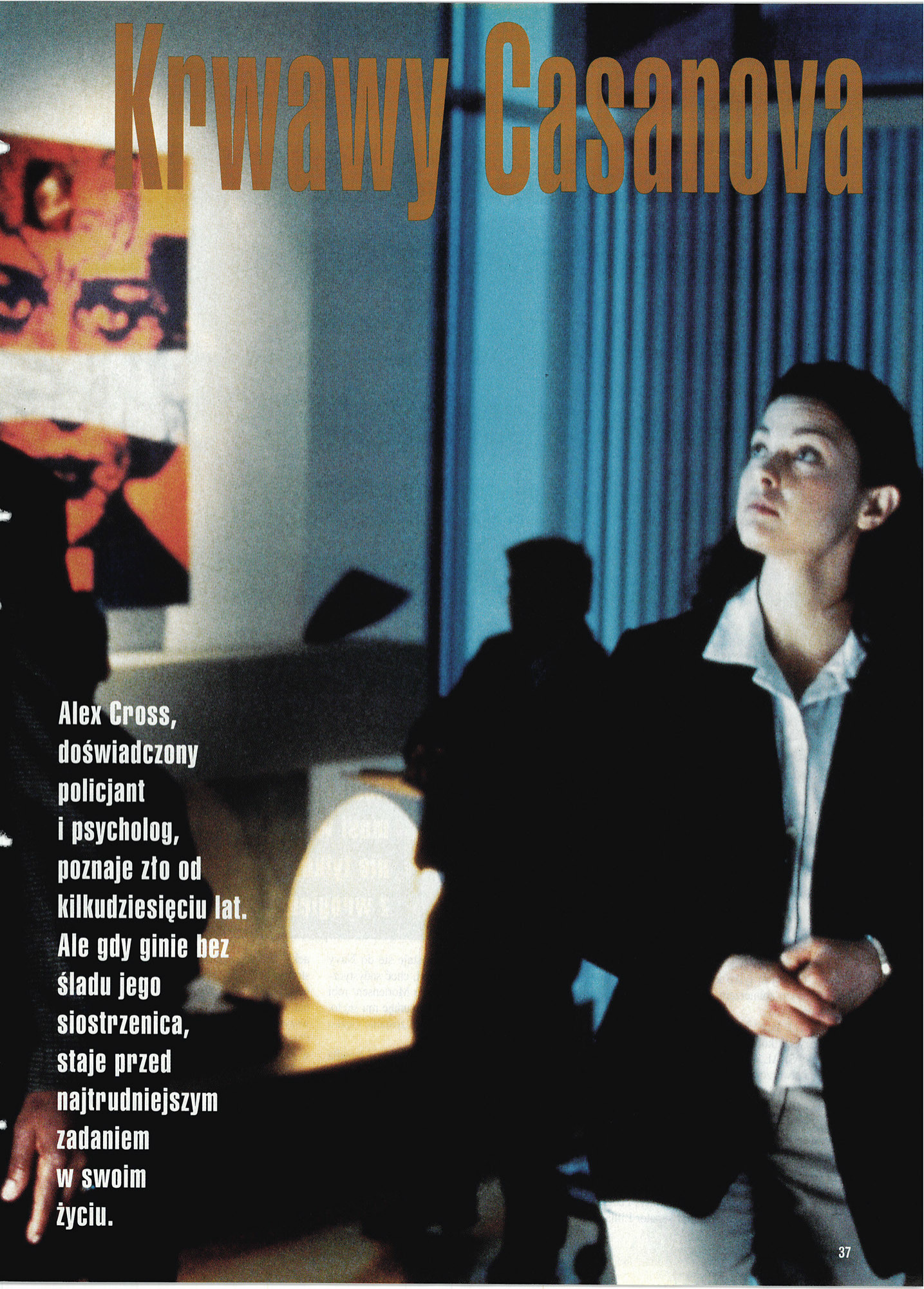
Główna postać tego psychologicznego thrillera to Alex Cross /Morgan Freeman/, człowiek od lat obcujący z przejawami najciemniejszych ludzkich instynktów. Jest policyjnym detektywem w Waszyngtonie, przygotowuje także ekspertyzy jako psycholog sądowy, a oprócz tego pisze powieści kryminalne. Codzienny kontakt ze złem sprawia, że szczególnie konsekwentnie poświęca całą swoją prywatną energię zapewnieniu rodzinie życia bezpiecznego, pełnego miłości i ciepła. Głębokim wstrząsem jest więc dla Crossa wiadomość, że jego siostrzenica Naomi, studentka Uniwersytetu Północnej Karoliny z Durham, zniknęła nagle w niejasnych okolicznościach. Pewne ślady wskazują, że jest to porwanie. Nie czekając na działania miejscowej policji, Cross rozpoczyna prywatne śledztwo, mimo ryzyka służbowego, jakie to ze sobą niesie. Traktowany w Durham jak intruz o podejrzanych zamiarach, nie poddaje się. Informacja o zniknięciu jeszcze siedmiu innych dziewcząt i znalezieniu zwłok dwóch następnych przekreśla wszelkie optymistyczne domniemania. W mieście działa seryjny morderca, nazywający siebie "Casanovą". Chłopak Naomi, Seth Samuel /Richard T. Jones/, sugeruje ku zaskoczeniu Crossa, że winowajcą jest profesor uniwersytetu, Wick Sachs /William Converse–Roberts/. Bohater po przemyśleniu odsuwa jednak taką możliwość. Skazany dotychczas na samotne szukanie prawdy znajduje niespodziewanie wsparcie w osobie Kate McTiernan /Ashley Judd/, która jest być może niedoszłą ofiarą "Casanovy". Kate staje się niezawodną partnerką Crossa w swoistym wyścigu z mordercą. Rozwikłanie zagadki jest dla obojga sprawą osobistą, więc nie zwracają uwagi na niebezpieczeństwa. Ale nim dotrą do prawdy, przeżywać będą chwile bezradności i zwątpienia.

Reżyser Gary Fleder, autor "Rzeczy, które robisz w Denver, będąc martwym", uzależniał udział w tym projekcie od zgody Morgana Freemana na zagranie głównej roli. *Czytając scenariusz* – mówi Fleder – *widziałem Morgana jako Alexa Crossa. Kiedy coś podobnego zdarza się reżyserowi, to już nie ma odwrotu. Zawsze pójdzie za tym wewnętrznym głosem, inaczej pozbawiłby się minimum spokoju. Nie twierdzę, że nikt nie potrafiłby zagrać tak dobrze jak Freeman. Ale... nie u mnie. Od dawna myślałem o aktorstwie Morgana i byłem przygotowany psychicznie na spotkanie właśnie z nim. Wiedziałem co szczególnie mnie w nim fascynuje, i czego od niego oczekiwać. Chciałem, by Freeman nadał wyrazisty charakter głównej postaci swoją dystynkcją, szlachetnością, wrażliwością. Chodziło o bohatera, z którym widz mógłby się utożsamić i tym silniej przeżywać grozę sytuacji w jaką odważnie wkracza Alex Cross. Do sposobu gry Morgana, pełnego prostoty i swoistej elegancji, dopasowaliśmy koncepcję wizualną. Nie staraliśmy się więc atakować widzów gwałtowną ekspresją, zdjęcia Aarona Schneidera bliskie są "niepokojącej" stylistyce Gordona Willisa.*

/sw/

Morgan Freeman i Bill Nunn

Krwawy Casanova

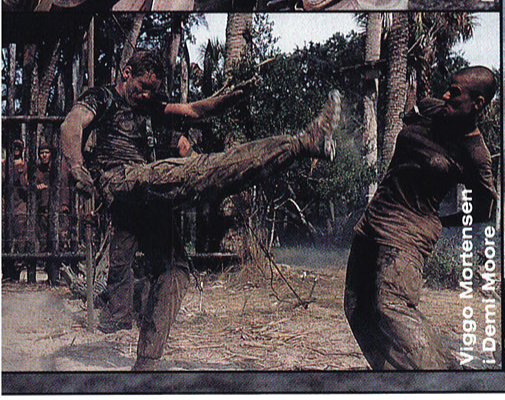


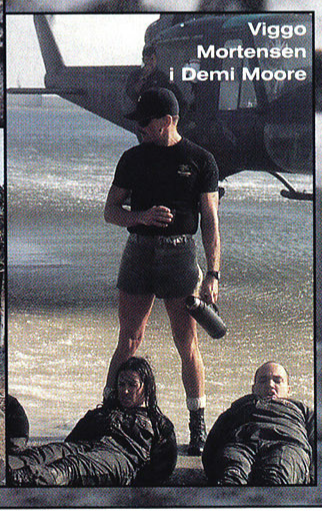
Alex Cross, doświadczony policjant i psycholog, poznaje zło od kilkudziesięciu lat. Ale gdy ginie bez śladu jego siostrzenica, staje przed najtrudniejszym zadaniem w swoim życiu.

G.I. Jane

Viggo Mortensen i Demi Moore

Demi Moore


Viggo Mortensen i Demi Moore


Viggo Mortensen i Demi Moore

Kobieta–komandos musi walczyć nie tylko z wrogiem

Baczność! Porucznik Demi Moore wkracza do akcji. Choć jest tylko kruchą kobietką, okaże się lepszym żołnierzem od niejednego twardego mężczyzny.

W "G.I. Jane" Moore gra por. Jordan O'Neil, pierwszą kobietę, której pozwolono służyć w Navy SEAL. Ta elitarna formacja wojskowa została utworzona z inicjatywy prezydenta Johna F. Kennedy'ego do zwalczania terroryzmu. Działa na lądzie, w wodzie, a nawet w powietrzu. Trening, jaki przechodzą komandosi z Navy SEAL, jest tak morderczy, że podobno aż 60% żołnierzy go nie wytrzymuje. Wiadomo jednak, że gdzie nawet diabeł /w końcu także osobnik płci męskiej/ nie może, tam posyła... Kogo? Kobietę. Tak więc pomimo niechętnego stanowiska Pentagonu, por. O'Neil, popierana przez senator Lillian DeHaven /Anne Bancroft/, dostaje się do Navy SEAL. Świetnie sobie tam radzi, choć sadystyczny sierżant John Urgayle /Viggo Mortensen/ robi wszystko, by Jordan złamać. Nie udaje mu się to, a kiedy podczas akcji w Azji sam zostanie ciężko ranny, O'Neil dzielnie go zastąpi.

Na pomysł historii kobiety–komandosa wpadła Danielle Alexandra, scenarzystka i pisarka, nazywana "Tomem Clancym w spódnicy". Rolę por. O'Neil Alexandra od początku pisała z myślą o Demi Moore: *Tylko ona potrafi udźwignąć ciężar fizyczny i emocjonalny tej roli.* Poprawki do scenariusza "G.I. Jane" wniósł David Twohy, autor m.in. "Ściganego" Andrew Davisa i "Wodnego świata" Kevina Reynoldsa. Reżyserii podjął się Ridley Scott, reżyser–wizjonista, który ma na swoim koncie tak znakomite filmy, jak "Pojedynek", "Łowca androidów", "Obcy–8 pasażer Nostromo" czy "Thelma i Louise", ale także i niewypały w rodzaju "Sztormu". Do "G.I. Jane" przekonał go "prowokujący" temat scenariusza, a przede wszystkim możliwość współpracy z Demi Moore. O takiej szansie marzy podobno każdy /!/ reżyser w Hollywood.

To właśnie Ridley Scott wybrał Viggo Mortensena do roli sadystycznego sierżanta: *Potrzebowałem kogoś świeżego, o twarzy jeszcze niezbyt znanej, a Viggo jest do tego jeszcze znakomitym aktorem.* Scott zwrócił na Mortensena uwagę już w "Indiańskim biegaczu" Seana Penna, a zachwycił się nim w "Karmazynowym przypływie" swojego brata, Tony'ego.

Bardzo starannie obsadzono role drugoplanowe, a nawet epizodyczne. Zgłaszali się do nich nie

Gdzie diabeł nie może...

tylko aktorzy, ale także kulturyści, zawodowi wojskowi i sportowcy. Kandydaci na filmowych komandosów musieli wykazać się nie tylko umiejętnościami aktorskimi, ale także doskonałą kondycją fizyczną. Na eliminacjach kazano im biegać na krótki i długi dystans, przepłynąć 400 jardów /w tym 30 pod wodą/, wykonać po setce pompek i przysiadów. W końcu wyłowiono "Wspaniałą ósemkę" – aktorów do ról drugoplanowych oraz "Najlepszą czterdziestkę", która miała zasiedlić filmową bazę Navy SEAL. W gronie "Wspaniałych" znaleźli się m.in. Morris Chestnut /Chłopaki z sąsiedztwa, Liberator II/, James Caviezel /Twierdza, Moje własne Idaho, Wyatt Earp/, Angel David /Pocałunek śmierci, Kruk/, David Vadim /Air Force One, Okup/ oraz Gregg Bello /Chłopaki z ferajny, Pomiędzy niebem a ziemią/.

"Czterdziestka" i "Ósemka" odbyły wspólny dwutygodniowy trening, który miał zrobić z nich twardych komandosów. We wszystkich ćwiczeniach brała udział także Demi Moore, która z oddaniem czołgała się w błocie i robiła pompki na jednej ręce. *Mogłam oczywiście zaangażować dublerkę, ale czułam, że stracę wtedy niepowtarzalną szansę poznania tego, co przechodzą żołnierze podczas tak wyczerpującego szkolenia.*

Według regulaminu komandosi z Navy SEAL powinni mieć włosy długości zaledwie ośmiu cali. Ponieważ większość zaangażowanych aktorów i statystów miała włosy znacznie dłuższe, Demi Moore urządziła przyjęcie pod hasłem: "Ogól swoją czaszkę". Po takim pierwszym strzyżeniu niestraszne były kolejne, powtarzane co cztery dni. Moore sama ogoliła sobie głowę w szóstym tygodniu zdjęć. Ekipa nagrodziła jej odwagę gromkimi brawami, ale Bruce Willis podobno z początku pękał ze śmiechu na widok nowej fryzury swojej żony.

"G.I. Jane" realizowano m.in. w okolicach Beaufort w Karolinie Południowej, która udawała azjatyckie plenery, oraz na wojskowym poligonie na Florydzie. Ponieważ poligon nie miał plaży, scenograf Arthur Max /Siedem/ sprowadził 50 ton piasku, który po zakończeniu zdjęć uprzątnięto. Max musiał też zaprojektować wnętrza centrum operacyjnego wywiadu marynarki. Nie miał co marzyć o zobaczeniu autentycznego centrum, szukał więc źródeł inspiracji w... filmach szpiegowskich. *Może rzeczywiście przesadziłem, bo nasze centrum wygląda trochę jak ze starych filmów o Bondzie,* przyznał potem samokrytycznie. **/kn/**

Mówi **Demi Moore:**

– Postać grana przez panią w "G.I. Jane" to osoba o ogromnej woli przetrwania. Jakie cechy własnego charakteru pomogły pani w jej odtworzeniu?

– Jestem z gatunku ludzi, którzy są gotowi przyjąć każde wyzwanie, stawić czoło swoim słabościom, niezależnie od tego, ile to może kosztować. Myślę bowiem, że jeśli nie podejmujemy życiowego ryzyka, bojąc się tego, co może się zdarzyć, to skazujemy się po prostu na nudne życie, sprowadzające się wyłącznie do oczekiwania na śmierć.

– Na swojej drodze napotykamy jednak wielu ludzi, którzy mówią nam: "To ci się nie uda, to nie na twoje siły". Wymyślają przeszkody i przeciwności...

– Ale życie to właśnie odkrywanie wciąż na nowo tego, kim jesteśmy i na co nas stać. I dopiero, kiedy na własnej skórze przekonamy się, że coś rzeczywiście jest dla nas nieosiągalne, powinniśmy zrezygnować z dążenia w tym kierunku.

– Jestem prawie pewien, iż jest pani za tym, aby kobiety miały prawo do wykonywania zawodów zastrzeżonych często wyłącznie dla mężczyzn. Czy nie sądzi pani jednak, że powinny tu być jakieś ograniczenia?

– Nie uważam się za osobę wystarczająco kompetentną, żeby o tym rozstrzygać. Nie mogę po prostu stwierdzić – to jest czarne, a to białe. Jednak, moim zdaniem, kobiet nie powinno być w armii, z wyjątkiem oczywiście tych nielicznych, które tego chcą i są wystarczająco silne psychicznie. Siła fizyczna nie gra tu bowiem tak dużej roli – wiele można osiągnąć poprzez intensywny trening. Tak naprawdę liczy się więc przede wszystkim odporność psychiczna i umiejętność koncentracji, a nie są to cechy typowe jedynie dla mężczyzny czy tylko dla kobiet. To raczej sprawa indywidualna każdego z nas.

– Męska dominacja skończyła się zatem ostatecznie?

– Osobiście nie jestem zainteresowana rywalizacją z mężczyznami. W rzeczywistości przecież każdy czy każda z nas toczy przede wszystkim wewnętrzną walkę z samym sobą, reszta nie jest już tak ważna. Jeśli jednak jakaś kobieta postanawia dorównać mężczyznom w jakiejś dziedzinie, a nawet chce być w niej lepsza – to w porządku. Nie jest jednak najważniejsze wyznaczenie sobie celu, ale to, co później zrobi się z wygraną. Nie widzę sensu w udowadnianiu na siłę po raz kolejny, że jako kobiety mamy równe prawa.

– Co zatem skłoniło panią do zagrania w "G.I. Jane"?

– Zawsze chciałam spróbować swoich sił i wcielić się w taką postać, jak bohaterka "G.I. Jane", jednak wszystkie propozycje, które dostawałam wcześniej, przypominały raczej "kobiece" wersje męskich filmów akcji, a ja szukałam scenariusza, który pozwoliłby mi zachować cechy mojej płci. Nie byłam zainteresowana udawaniem faceta.

– Czy to prawda, że w armii łamie się wolę żołnierzy, ćwicząc ich w sposób pokazany na filmie? Jeśli tak, to co pani o tym sądzi?

– Nie sądzę, żeby w tym wszystkim chodziło o celowe upokorzenie kogokolwiek. Muszą zostać wyselekcjonowani ci, którzy postawieni na pierwszej linii ognia będą w stanie zachować zimną krew i wykonać wyznaczone zadanie. Na zewnątrz może to wyglądać na okrutne znęcanie się nad tymi młodymi chłopcami, świadome doprowadzanie ich do załamania nerwowego. Najlepsi jednak, którzy ostatecznie zostają w Navy SEALS, wybierani są nie ze względu na swoją tężyznę fizyczną, ale przede wszystkim z uwagi na odporną psychikę – oni będą musieli ufać drugiemu człowiekowi i składać własne życie w cudze ręce. Dla mnie było w tym coś niezwykłego: musisz się poruszać, oddychać w tym samym rytmie co inni, wierzyć im bardziej niż sobie, stawać w ich obronie – i to w jednym momencie, instynktownie, z wewnętrznej potrzeby. Jest takie niepisane prawo, które mówi, że każdy, kto wystawi drugą osobę na niebezpieczeństwo, musi odejść, i nieważne czy to jest kobieta, czy mężczyzna.

– Kręcenie zdjęć było chyba bardzo wyczerpujące. Czy znalazła się pani kiedykolwiek w niebezpieczeństwie? Czy wydarzyło się może coś, co mogło zepsuć przyjemność grania?

– Oprócz sikania w spodnie? Pod koniec każdego dnia zdjęć oglądałam się dokładnie i sprawdzałam, ile mam siniaków i skaleczeń, dopiero wtedy mogłam stwierdzić, czy dzień był udany, czy nie. Przed rozpoczęciem pracy nad filmem mieliśmy elementy prawdziwych ćwiczeń – na przykład wsadzali nas do lodowatej wody i trzeba było w niej wytrzymać dłuższy czas. Pamiętam, kiedy w takiej akurat sytuacji oświadczyłam jednemu z ćwiczących ze mną żołnierzy, że muszę zrobić siusiu, on wyraził nadzieję, że wszystko spłynie z prądem. Każdy, kto nurkuje, wie, że jedyną szansą w takich przypadkach na zachowanie ciepła jest wypróżnienie, nie było jednak mowy o wracaniu, zdejmowaniu kombinezonu, po prostu usłyszałam od swojego szefa – doradcy technicznego, że muszę to zrobić na miejscu. W końcu podniosłam rękę i ogłosiłam wszem i wobec: *Teraz robię siku i nikt stąd nie odejdzie, póki nie zrobi tego samego.* W nagrodę dostałam Budweisera, piwo stawiane tym, którzy ukończyli przeszkolenie i zostali w "Fokach" /seal w języku angielskim oznacza fokę/.

– Ile tygodni trwało to przeszkolenie?

– Dwa tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć – kurs z udziałem zawodowych "Fok", a potem praktycznie codziennie podczas zdjęć.

– Dla potrzeb filmu ogoliła pani głowę, zrezygnowała też z tych wszystkich ekstrawaganckich ubrań – czy tego typu doświadczenie nauczyło panią czegoś?

– To było bardzo wyzwalające. Dopóki nie obcięłam włosów, nie zdawałam sobie sprawy, że bardzo się chowałam, zasłaniałam grzywką. Na początku wydawało mi się, że jestem prawie naga – eksponowanie całej twarzy jest krępujące. Podczas zdjęć nie starałam się wyglądać dobrze, nie poświęcałam sobie wiele czasu i kiedy teraz oglądam ten film, uważam, że wyglądam w nim naprawdę pięknie – w zupełnie odmienny, niezwykły i pociągający sposób.

– A tak na marginesie, czy może pani zdradzić, kto potrafi zrobić więcej "pompek" – pani, czy jej mąż, Bruce Willis?

– No więc potrafię zrobić więcej "pompek" niż Bruce, ale nie sądzę, aby on się tym specjalnie przejmował.

Rozmawiał MAX B. MILLER

G.I. Demi

FILM TWÓRCÓW „KRZYKU"

Wiem, kim jesteś.
Wiem, co zrobiłeś.

KOSZMAR MINIONEGO LATA

I KNOW WHAT YOU DID LAST SUMMER

MANDALAY ENTERTAINMENT PRZEDSTAWIA PRODUKCJĘ NEAL H. MORITZ FILM "I KNOW WHAT YOU DID LAST SUMMER"
WYSTĘPUJĄ JENNIFER LOVE HEWITT SARAH MICHELLE GELLAR RYAN PHILLIPPE FREDDIE PRINZE, JR. JOHNNY GALECKI BRIDGETTE WILSON KIEROWNICTWO PRODUKCJI ALEX STEYERMARK
MUZYKA JOHN DEBNEY MONTAŻ STEVE MIRKOVICH A.C.E. SCENOGRAFIA GARY WISSNER ZDJĘCIA DENIS CROSSAN B.S.C. KIEROWNICTWO PRODUKCJI WILLIAM S. BEASLEY NA PODSTAWIE POWIEŚCI LOIS DUNCAN SCENARIUSZ KEVIN WILLIAMSON
mandalay ENTERTAINMENT
DISTRIBUTED BY COLUMBIA TRISTAR FILM DISTRIBUTORS INTERNATIONAL PRODUKCJA NEAL H. MORITZ, ERIK FEIG i STOKELY CHAFFIN REŻYSERIA JIM GILLESPIE

PRZEGLĄD SPORTOWY
RMF FM
FILM
SYRENA ENTERTAINMENT GROUP
Sony Music Polska
CD i kasety już w sklepach

KOSZMAR MINIONEGO LATA

Kevin Williamson: *Gdy producent Erik Feig zapytał mnie, o czym opowiadam w swym scenariuszu, powiedziałem najpierw: to pułapka zastawiona na widza. W sytuacji, w jaką uwikłali się bohaterowie, może bowiem znaleźć się każdy, a dylemat moralny, który z owego uwikłania wynika, jest bolesny i wstydliwy. To opowieść o tym, jak "złośliwy" przypadek i jego konsekwencje nieodwracalnie zmieniają radosne życie dwóch młodych par. Wszyscy przecież lękamy się, że gdzieś kiedyś los może być wobec nas zdradziecko perfidny, dlatego więc lubimy terapię wstrząsową na sali kinowej.*

Kevin Williamson umieścił akcję filmu w sennym rybackim miasteczku Southport w Północnej Karolinie. Sam wywodzi się z tamtych stron, dojrzewał w leżącym niemal po sąsiedzku Oriental, więc zna małomiasteczkowe realia i atmosferę. Southport wydaje się nam metaforą bezpiecznego świata, w którym nic nie może zagrozić mieszkańcom. Jednak czworo absolwentów miejscowej szkoły średniej: Ray /Freddie Prinze, Jr/, Helen /Sarah Michelle Gellar/, Barry /Ryan Philippe/ i Julie /Jennifer Love Hewitt/ – tęskni do innego życia. Mają duże aspiracje i "pasję zdobywców". Chcą szukać swojej szansy w Nowym Jorku i Bostonie, nie bojąc się wyrzeczeń i ryzyka, jakiego to wymaga. Helen, laureatka licealnego konkursu piękności, liczy na swoje uzdolnienia aktorskie, jej chłopak Ray marzy o karierze pisarskiej. Druga para wybrała bardziej "konkretne" dziedziny: Julie będzie studiować prawo, a Barry widzi się już w roli gwiazdy futbolu amerykańskiego.

4 lipca w radosnym nastroju, wśród miłych wspomnień i rozmów o przyszłości, czwórka przyjaciół symbolicznie żegna się z rodzinnym miasteczkiem. Podczas powrotu do domu z barowo–plażowej biesiady, prowadzony przez Barry'ego z alkoholową brawurą samochód, potrąca przechodnia. Jest szok, a po chwili zaczyna się panika, bo wszystko wskazuje, że potrącony nie żyje. "Prawniczka" Julie nalega, by zgłosić wypadek na policji, ale reszta nerwowo przekonuje, że wina jest zbiorowa, gdyż wszyscy pili alkohol i pozwolili, by pijany Barry usiadł za kierownicą. W strachu przed demaskacją bohaterowie postanawiają... wrzucić ciało do morza. Ale to dopiero pierwszy akt dramatu. Gdy po roku Julie wraca z Bostonu do Southport, znajduje w domu anonim od kogoś, kto zna sekret jej i przyjaciół. Wkrótce wszyscy czworo próbują odnaleźć autora listu.

Dla mnie najważniejsze było – mówił reżyser Jim Gillespie – *pokazanie odmienionych w ciągu roku bohaterów w swoiście klaustrofobicznej atmosferze małego miasteczka. Z tygodnia na tydzień czują się oni coraz gorzej w idyllicznym Southport. Oaza spokoju przemienia się w ich oczach w groźny labirynt. Zamknięta przestrzeń miasteczka kondensuje klimat osaczenia, a sprytny prześladowca wykorzystuje to, by niszczyć bohaterów psychicznie.*

Z lat, które spędziłem w Oriental – stwierdził Williamson – *pamiętam sytuacje, kiedy głęboko czymś zawstydzony lub upokorzony miałem wrażenie, że każdy kamień w miasteczku jest mi wrogi, a ja nie mogę uciec od klęski, która natychmiast staje się sprawą publiczną.*

Gillespie, były asystent Michaela Radforda, cieszył się, że na pełnometrażowy debiut przypadł mu thriller psychologiczny. *Wyrosłem w kulcie kina europejskiego, ale tu mogłem sprawdzić swój nerw narracyjny i umiejętność stopniowania napięcia. A bohaterowie stali się dla mnie ważni przez to, że popełniają błędy, bo nie są gotowi do przyjęcia odpowiedzialności. Niezdolność do udźwignięcia odpowiedzialności to nie tylko cecha współczesnych młodych ludzi. To choroba nas wszystkich, naszych czasów.*

/sw/

Freddie Prinze Jr

Ryan Philippe i Jennifer Love Hewitt

Helen, Ray, Julie i Barry skończyli szkołę średnią i szykują się do "podboju Ameryki". Ale w rodzinnym miasteczku dosięga ich koszmarny pech.

Nie zaznasz spokoju

Mieli być sprzedani na targu niewolników. Kiedy próbowali odzyskać wolność

Amistad

Takie korzenie

Nie oburzam się na niewolnictwo. Dzięki niemu trafili do Ameryki moi przodkowie.

Mówi Morgan Freeman:

– Czy słyszał pan o tezie, według której Afroamerykanie nie uporają się ze swoimi problemami, dopóki nie uporają się ze swoją przeszłością, czyli wspomnieniami o okresie niewolnictwa? Co pan o tym sądzi?

– Mam nadzieję, że dotyczy to tylko wąskiej grupy. Bo jeżeli przez całe życie ma się obsesję na punkcie niewoli swoich przodków, to jednocześnie usiłuje się znaleźć winnych. A to z kolei rodzi niepotrzebne konflikty.

– W "Amistad" gra pan postać fikcyjną.

– Zgadza się.

– Czy wzorował się pan na jakimś znanym abolicjoniście?

– Nie. Nawet nie wiedziałbym, na kim. Zresztą, nie widzę takiej potrzeby. Kiedy gra się postać fikcyjną, scenariusz dostarcza wystarczającej ilości informacji.

– Czy uczył się pan w szkole o sprawie "Amistad"?

– Nie. O takich rzeczach w szkołach nie uczą. Dowiedziałem się o wszystkim z książek.

– Czy kiedykolwiek wcześniej przyszło panu do głowy, że jest to historia, która powinna zostać pokazana na ekranie?

– Oczywiście, i to często. Zresztą próbowano zrobić film o "Amistad" wiele razy. Niezależnie od siebie powstało sporo scenariuszy obracających się na pisać scenariusz i w tej samej chwili, tysiące mil dalej ktoś inny wpada na identyczny pomysł. Kiedyś zacząłem pisać – a lubię pisać na własny użytek – opowieść o ludziach pierwotnych, a potem trafiła mi do rąk książka "Clan of The Cave Bear" /Jean Auel – od red./ i nie mogłem się nadziwić, jak jej autorka wpadła na mój pomysł?!

– Powiedział pan, iż ma nadzieję, że "Amistad" czegoś ważnego widzów nauczy? A czego nauczyło pana?

– Filmy takie jak ten są niczym spoiwo potrzebne nam, byśmy przestali kłócić się jak durnie, a zaczęli patrzeć na historię jako na wspólne dzieło. Ameryka nie została stworzona przez tylko jedną grupę ludzi. Nawet jeżeli tylko oni pisali podręczniki historii, kraj tworzyło wiele grup. Im lepiej więc poznamy naszą prawdziwą, nie zafałszowaną historię, tym łatwiej zaakceptujemy nasze przeznaczenie. Możliwość zagrania w "Amistad" cenię sobie na równi z udziałem w "Chwale". Bo kiedy ludzie oglądali "Chwałę", mówili: *nie miałem o tym pojęcia.* Ta nowa wiedza całkowicie zmieniała sposób ich myślenia, a to ważne. W serialu "Korzenie" jest taka scena, kiedy Alex Haley, grany przez Jamesa Earla Jonesa, rozmawia z Wielkim Smokiem z Ku Klux Klanu i pyta go, dlaczego biali są panami? A ten mu odpowiada, że czarni na nic nie zasługują, bo nigdy nic nie zrobili i mówi to z głębokim przekonaniem. Jest wielu ludzi, zarówno białych, jak i czarnych, którzy też tak myślą, bo nie znają historii. Ludzkość generalnie nie zna swojej historii, a filmy takie jak "Amistad" pomagają to zmienić.

– Czy myślał pan o karierze politycznej?

– Nigdy, bo też nigdy o nic się nie ubiegałem. Zawsze chciałem być aktorem albo pilotem myśliwca. Tym ostatnim chciałem zresztą być tylko przez cztery lata – marzyłem o tym od 16. do 20. roku życia. A kiedy skończyłem dwudziestkę, trafiłem do lotnictwa i wtedy zacząłem myśleć już tylko o tym, jak się stamtąd wyrwać.

– Nie. Bzdurą jest przypuszczenie, że aktorzy proszą aktorów o radę w jakiejkolwiek sprawie. Podam przykład z własnej kariery. Miałem zagrać Otella. Zapytałem więc Jamesa Earla Jonesa, który Otella grał sześć razy: *Jimmy, zupełnie nie wiem jak poradzić sobie z tą rolą, na pewno masz jakiś sposób, powiedz, jaki?* A on do mnie: *Głowiłem się nad nim już przy sześciu inscenizacjach i nadal nie wiem.* Więcej już żadnego aktora o nic nie pytałem.

– Wspomniał pan, że lubi pisać. Tylko na własny użytek?

– Nie zamierzam publikować niczego z tego, co piszę, jeżeli o to pan pyta. Jestem tylko aktorem, ale jak każdy mam swoje marzenia. Chciałbym być pisarzem. Chciałbym umieć przelewać pomysły i myśli z mojej głowy na papier. Ciągle próbuję to osiągnąć. Mam mnóstwo świstków papieru z jednym czy dwoma akapitami, które miały przerodzić się w powieść, a nie przerodziły się.

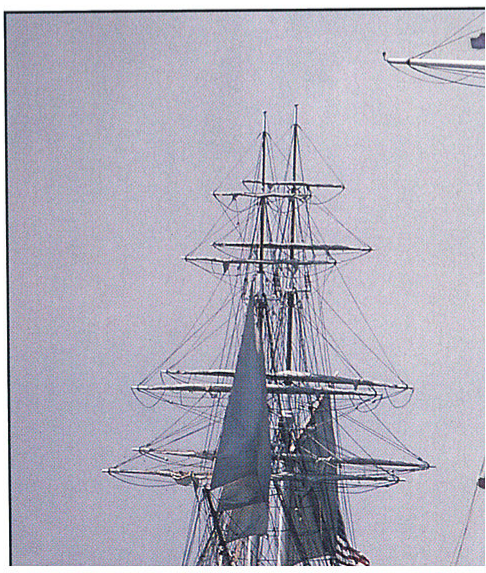
– Jaka tematyka pana interesuje?

– Każda. Kiedyś np. zacząłem pisać historię wszechświata – od wielkiego wybuchu do dni, kiedy zaczęliśmy latać w kosmos. Chciałem ogarnąć całość. Wydawało mi się to proste, ale po dwóch ustępach zatkało mnie kompletnie.

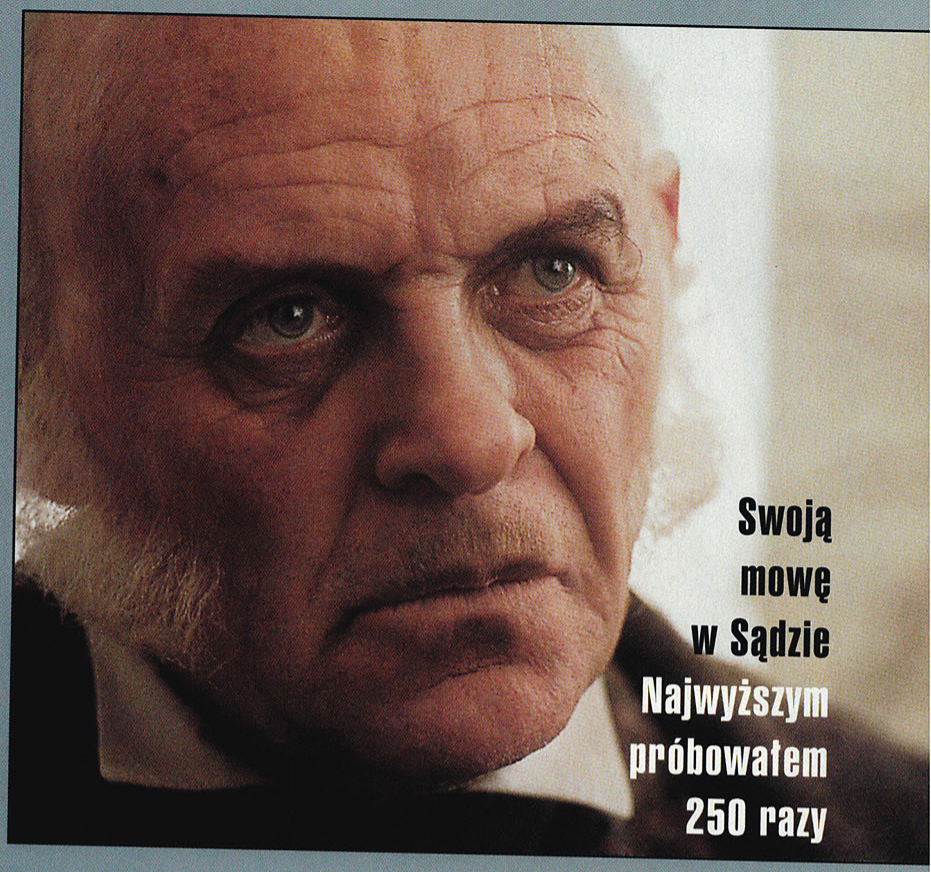
– Pański bohater z "Amistad" to postać nieco tajemnicza – czarny w społeczeństwie białych. Wydaje się być wykształcony, nosi się ze smakiem. Czy w USA lat 30. ubiegłego wieku naprawdę istnieli tacy ludzie jak on?

– Czarni są w USA od 1621 – dłużej niż większość innych nacji. Nie wszyscy trafiliśmy tutaj zakuci w kajdany. Było wielu czarnych, którzy mieli swoich niewolników. Każdy, kto mógł sobie na to pozwolić, miał niewolnika. A niewolnictwo nie zostało wymyślone w Ameryce, zostało tutaj sprowadzone. Osobiście nie jestem zbyt oburzony na istniejące w XIX wieku niewolnictwo, bo dzięki niemu trafili do Ameryki moi przodkowie. A wracając do pańskiego pytania. Wśród czarnych byli wtedy i milionerzy. Mieli statki, byli lekarzami, wynalazcami. Wiele rzeczy, które dziś ułatwiają nam życie, zostało wymyślone przez czarnych.

Rozmawiał
MAX B. MILLER



Mówi **Anthony Hopkins:**



Swoją mowę w Sądzie Najwyższym próbowałem 250 razy

Technika /z/ grania

Nie miałem za wiele czasu na przygotowania. Kończyłem właśnie zdjęcia do "Mask of Zorro". Przeczytałem tylko "Portraits of Courage" Johna F. Kennedy'ego. Jednak szczegółowe przygotowania nie były potrzebne. Scenariusz "Amistad" okazał się na tyle dobry, że po prostu zaufałem jego autorowi. Jako aktor wyznaję zasadę, że nie ma potrzeby wychodzenia poza to, co jest w scenariuszu. Ucząc się roli każdą scenę przerabiam w nieskończoność. Swoją mowę w Sądzie Najwyższym próbowałem 250 razy. Dokładnie tyle – czytając ją na głos, wgryzając się w tekst, przetrawiając go. 250 to dla mnie magiczna liczba. Dzięki niej czuję podświadomie, że opanowałem swoją rolę. Lubię też wzorować swoich bohaterów na ludziach, których spotkałem w swoim życiu. Przy "Amistad" myślałem o pewnym starszym panu ze środkowego Zachodu.

Jakie wyobrażenie – ja, Anglik – wyniosłem ze szkoły o historii Stanów Zjednoczonych? Nie wiem. Ciągle mnie o to pytają, a ja nie wiem, co odpowiedzieć. W szkole uważano mnie za przygłupa. Cierpiałem na dysleksję, zachowywałem się jak kompletny kretyn, ale interesowało mnie wiele rzeczy, np. śledziłem proces w Norymberdze. Jako dziecko, co może wydać się dziwne, interesowałem się rewolucją październikową w Rosji. Interesowała mnie także historia USA po części zapewne z powodu filmów, które oglądałem w lokalnym kinie, a po części dlatego, że w czasie wojny zetknąłem się z amerykańskimi żołnierzami, którzy stacjonowali w Walii.

Steven Spielberg to wspaniały reżyser. Normalny facet, a nie jakiś furiat. Po prostu kręci filmy, a wieczory spędza w domu ze swoimi dziećmi. Lubi improwizować na planie. Kręci w szybkim tempie, co mi bardzo odpowiada. Nie lubię robić więcej niż cztery duble danej sceny, a Spielberg ogranicza się do dwóch–trzech i jedzie dalej. Na planie tworzy przyjazną atmosferę. Udowodnił, że kręcenie nawet tak poważnego filmu jak "Amistad", nie musi być wcale bolesną agonią – jak to, niestety, często się zdarza u innych reżyserów.

Dużo się ostatnio mówi o głębi tej czy innej roli, o jej metaforycznym wymiarze. Dla mnie to kompletna bzdura. Aktorstwo polega wyłącznie na nauce swoich kwestii. Bez tego nie da rady. Grałem z kilkoma aktorami, którzy nie uczyli się swoich kwestii, a potem bez powodzenia szukali natchnienia w obłokach. Stanisławski mówił o technice. To dziś wśród niektórych aktorów niepopularne słowo. Wydaje im się, że technika zabija sztukę. Ale przecież bez niej nie można być aktorem. Gram już jakiś czas, więc wiem, co jest dla mnie naprawdę istotne: sposób, w jaki podniosę książkę, wejdę na schody, usiądę przy stole, przełożę papiery – może dla innych to nieistotne drobiazgi, ale dla mnie są ważne, bo sprawiają, że dobrze czuję się w skórze mojego bohatera. Podam przykład z "Amistad". W scenach rozgrywających się w Sądzie Najwyższym czegoś mi brakowało. Nagle przypomniałem sobie mojego dziadka i jego małe pudełeczko z miętuskami. Poprosiłem więc kostiumologa o małą tabakierkę z pestkami słonecznika. Użyłem jej tylko raz, ale według mnie znakomicie uzupełniała moją rolę. A godzinę po zakończeniu zdjęć dowiedziałem się od Spielberga, iż właśnie dogrzebali się w źródłach historycznych do informacji, że John Quincy Adams... miał małą srebrną tabakierkę, w której trzymał pestki słonecznika.

Wszyscy chcą wiedzieć, jak powstawała scena mowy Adamsa w sądzie. Zrobiliśmy kilka prób – całościowych i fragmentarycznych. Miałem konsultanta, którego mogłem pytać o różne rzeczy, takie jak np., czy mogę podejść do ławy przysięgłych, czy mogę wyjść poza balustradę. Potem Steven zapytał mnie, jak chcę kręcić tę scenę. Odpowiedziałem, że mogę spróbować zagrać od razu całość, ale on wolał kręcić ją we fragmentach.

Tekst mowy Adamsa był tak dobry, że nie próbowałem w nim nic zmieniać. Nauczyłem się go po prostu na pamięć i powtarzałem jak papuga. Nie lubię zresztą wprowadzania zmian do scenariusza już w trakcie zdjęć. Dlatego zawsze jestem spakowany, żeby – jeśli dojdzie do przeróbek – w każdej chwili móc po prostu opuścić plan filmowy. Tylko czujący się niepewnie reżyserzy chcą ciągle przerabiać scenariusz.

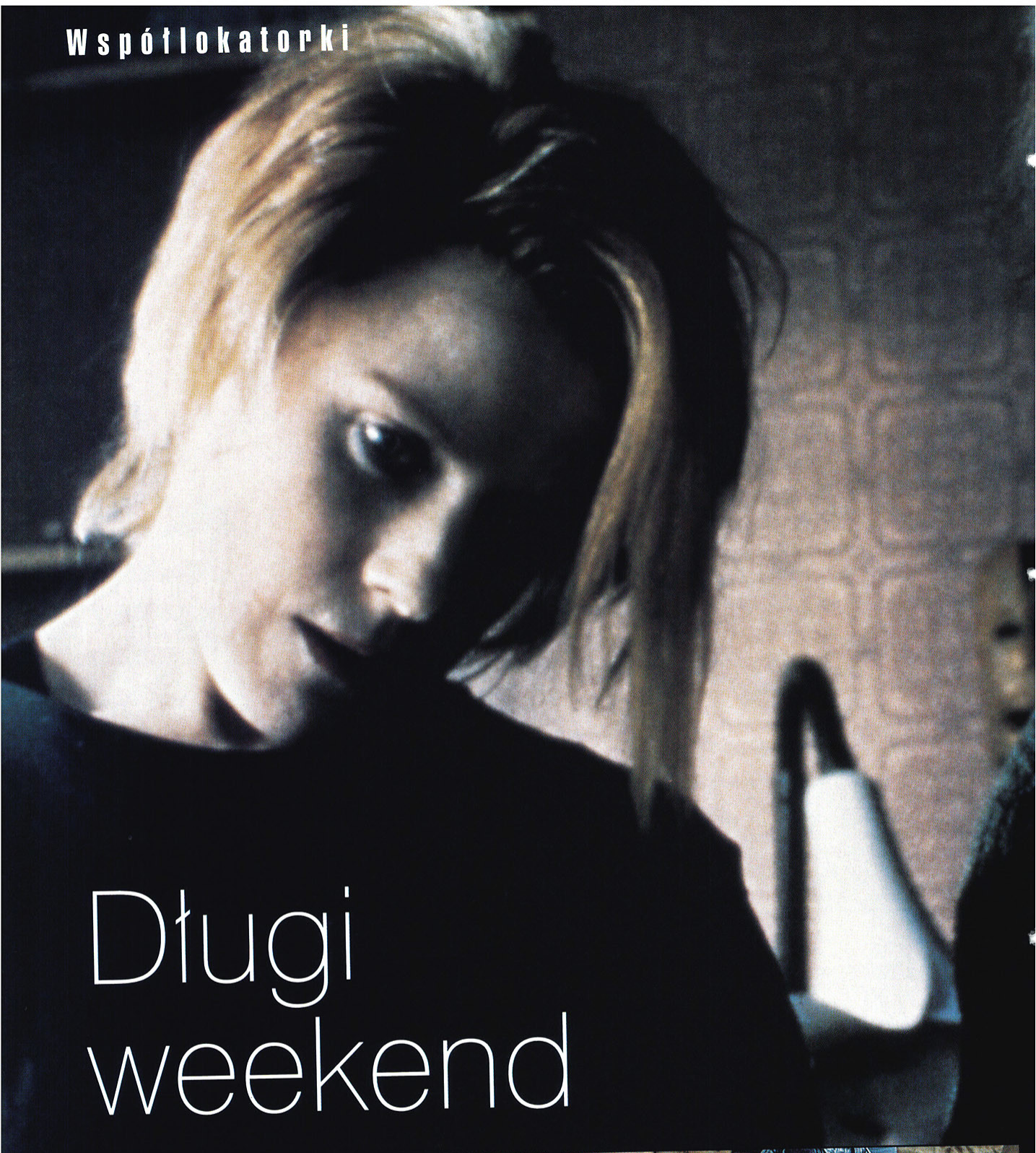
Nie próbuję indentyfikować się w pełni z graną przez siebie postacią. To, że gram kogoś takiego jak Hannibal Lecter, nie oznacza, że mam mordować wszystkich wokoło. Nie kładłem się też do łóżka, myśląc, że jestem Johnem Quincy Adamsem. Adams to jedna z najbogatszych, a jednocześnie jedna z najprostszych ról, jakie przyszło mi zagrać. Spędziłem na planie filmowym dwa wspaniałe tygodnie.

Żałuję, że nie czerpałem tyle radości z aktorstwa dwadzieścia lat temu. Ludzie marnują swoją młodość. Obserwuję młodych aktorów i widzę jak powtarzają moje błędy. Antonio Banderas zapytał mnie, czy granie sprawia mi przyjemność? Odpowiedziałem, że tak, a on na to, że jemu nie. Powiedziałem mu wówczas, że po prostu musi być sobą, a nie usiłować grać. Na tym polega sekret.

Skończyłem niedawno sześćdziesiąt lat. Moja żona nalega, żebym zrobił sobie wakacje, ale czuję, że już po sześciu tygodniach bezczynności dostałbym szału.

/Według Maxfax/

Długi weekend



Mark Benton i Lynda Steadman
Fotos International

Joe Tucker

Nie widziały się sześć lat.
Kiedy się spotkały
ciąg dalszy przeszłości...
nastąpił.

Fot. Fotos International

Pewnego weekendu Annie /Lynda Steadman/ odwiedza w Londynie swoją przyjaciółkę z czasów studenckich, Hannah /Katrin Cartlidge/. Spotkanie po sześciu latach wywołuje ciąg wspomnień, dotyczących okresu, kiedy studentka psychologii, Annie, wynajmowała mieszkanie wspólnie ze studentką anglistyki, Hannah. Chociaż dziewczyny zawsze różniły się temperamentami, zbliżyły je do siebie podobne doświadczenia smutnego dzieciństwa i mocno neurotyczny stosunek do świata i ludzi /głównie mężczyzn/.

Niezwykłym trafem wszystkie osoby przewijające się w ich wspomnieniach wyrastają przed nimi w czasie tego weekendu w najbardziej nieoczekiwanych momentach. Annie i Hannah nie mogą się nadziwić temu nagromadzeniu zbiegów okoliczności, jakby uprzedzając niedowierzanie widza wobec takiej konstrukcji scenariusza. Pamięć zdaje się wywoływać z realnego świata teraźniejszości ciąg dalszy przeszłości.

Nie są to spotkania satysfakcjonujące. Kolega Annie z psychologii, Ricky /Mark Benton/, śmieszny jąkający się grubas o oryginalnej inteligencji, którego miłość niegdyś odrzuciła, popadł w obłęd. Sprawia przygnębiające wrażenie ludzkiego wraka. Inny chłopak, Adrian Spinks /Joe Tucker/, student poznany przez Hannah na dyskotece, wystawił przed laty na próbę przyjaźń między dziewczynami, romansując z obiema. Teraz, jako ulizany agent handlu nieruchomościami i kwintesencja trywialnej bylejakości z ledwością przypomina sobie tylko jedną z byłych koleżanek.

Film Mike'a Leigh zaczyna się i kończy na dworcu. Życie każdego z bohaterów przebiega własnym samotnym torem. Ale nie jest to powód do desperacji. Jak zwykle smutek i śmieszność u tego reżysera są nierozłączne. Za chwilę pociąg odjedzie, rozdzielając przyjaciółki, być może na kolejne kilka lat. Hannah po otarciu łez krzyczy do Annie: *Może spotkasz w tym pociągu mężczyznę swojego życia!* Nie wiadomo, czego w tym pożegnalnym okrzyku jest więcej – nadziei czy szyderstwa z ciągle tych samych, żałosnych marzeń.

Mike'owi Leigh udało się zrobić bardzo prawdziwy film o kobiecej przyjaźni. Prawdopodobnie dlatego, że nie interesowała go "sprawa kobieca" ani problemy feminizmu. Zawsze w centrum jego uwagi stoi człowiek z całą swoją niepowtarzalnością i oryginalnością – niezależnie od płci, pochodzenia czy zawodu. Dlatego jego bohaterowie są tak fascynujący, a aktorzy, którzy się w nich wcielają, nieprzypadkowo wypływają na szerokie wody międzynarodowych karier /Tim Roth, Gary Oldman – "Meantime" z 83 roku, David Thewlis – "Nadzy" z 93 roku, Lynda Blethyn – "Sekrety i kłamstwa" z 95 roku, wreszcie Katrin Cartlidge – "Nadzy" i "Współlokatorki"/.

Słynna już stała się specjalna metoda Mike'a Leigh pracy z aktorami. Na drodze analitycznych rozmów i improwizacji, jeszcze przed przystąpieniem do zdjęć postaci opracowane są bardzo dokładnie, do najdrobniejszego szczegółu. Lynda Steadman wspomina pracę u Leigh jako skrajnie wyczerpującą /był to filmowy debiut pochodzącej z Irlandii Płn. aktorki/. Ponieważ grała studentkę psychologii, musiała przeczytać mnóstwo psychologicznych książek, ponieważ Annie cierpiała na uciążliwą alergię, aktorka odwiedzała specjalistów–dermatologów, jeździła do hrabstwa Yorkshire, skąd pochodziła jej bohaterka. Następny etap, to nadawanie bohaterce cech fizycznych. Tak o tym mówi Katrin Cartlidge: *Do tego momentu powinnaś już bardzo dobrze znać jej psychikę. Teraz możesz zacząć sobie wyobrażać, jaki psychika mogła mieć wpływ na jej cechy fizyczne. Kiedy już bohaterka jest do końca określona – ten proces jest stale kontrolowany przez Mike'a – może nastąpić jej interakcja z innymi bohaterami, którzy są na tym samym etapie pracy. I wtedy zaczyna się długi proces poszukiwań i improwizacji w obrębie wszystkich związków pojawiających się w filmie, budowanie ich dynamiki i chemii.*

Taka mordercza praca reżysera i aktorów nad rolami przynosi niezwykłe efekty. Zgodnie z deklaracją Mike'a Leigh z wywiadu udzielonego naszej korespondentce /s. 84/, że ludzie są wystarczająco ciekawi tacy, jakimi są, jego bohaterowie w swej typowości, nawet przeciętności zawsze pozostają niepowtarzalnymi indywidualnościami. Dla Mike'a Leigh wszyscy jesteśmy oryginałami.

/mch/

W potrzasku

Z jednej strony carska ochrana, z drugiej – angielska policja. A między nimi on, Verloc, inspirator zamachu na Południk Zero.

15 lutego 1894 roku dokonano zamachu na obserwatorium w Greenwich. Bezpośredni sprawca zamachu, Martial Bourdin, okaleczony wskutek wybuchu bomby, wkrótce zmarł. Inicjatorem tego aktu terroru był kuzyn zamachowca, wydawca anarchistycznej gazety i zapewne agent pracujący na rzecz policji – H.B. Samuels. Te krwawe wydarzenia zainspirowały Josepha Conrada do napisania powieści "Tajny agent", opublikowanej w 1907 roku.

Conrad starał się oddać nie tylko mentalność anarchistycznego i socjalizującego "podziemia", które działało w Londynie w latach 80. i 90. ubiegłego wieku. Próbował także ukazać techniki manipulowania tymi ludźmi zarówno przez obce mocarstwa /tu: w domyśle Rosja/, jak i brytyjską policję. Głównym bohaterem swojej powieści Conrad uczynił Adolfa Verloca, prowadzącego podejrzany sklepik w Soho, gdzie odbywały się tajne zebrania i sprzedawano, półpornograficzne gazetki. Verloc jest podwójnym agentem – pracuje zarówno dla "ludzi z ambasady", jak i dla angielskiej policji. Gdy jego główny mocodawca zmusza go do dokonania spektakularnego aktu terroru, Verloc przeżywa katusze. Stawką ma być zmuszenie Anglików do zaostrzenia polityki wobec emigrantów–wywrotowców. Verloc wpada na pomysł, by "robotę" wykonał niedorozwinięty brat jego żony – Stevie. Ma to tragiczne konsekwencje.

Bob Hoskins od wielu lat był zafascynowany powieścią Conrada, którą przeczytał, mając lat 15, i stale myślał o przeniesieniu jej na ekran. Początkowo chciał sam ten film reżyserować.

Ostatecznie zrobił to – napisał również scenariusz – ceniony dramaturg i reżyser filmowy Christopher Hampton /"Mary Reilly", "Carrington"/, który znał doskonale Hoskinsa z czasów jego występów w teatrze Royal Court.

Hoskins chciał zagrać rolę opętanego nienawiścią Profesora – specjalisty od materiałów wybuchowych. Hampton namówił go jednak, by wystąpił jako Verloc. Profesora zagrał ostatecznie George Spelvin – pod którym to pseudonimem ukrył się... Robin Williams! *Według mnie Verloc to raczej amator, a nie terrorysta. Nie jest zbyt lotny, raczej leniwy i amoralny lecz nie okrutny. Poważnie traktuje swe małżeństwo, które daje mu wiele satysfakcji. Ale w końcu robi to, co robi* – tłumaczył swą koncepcję roli Hoskins.

Według Hamptona kluczową sprawą w filmie były sceny miłosne pomiędzy Verlokiem a jego młodą żoną Winnie /Patricia Arquette z "Prawdziwego romansu" i "Rozpaczliwie szukam Susan"/. Ich związek oparty był na niedopowiedzeniach i kalkulacji. Winnie pragnęła zapewnić byt swemu bratu, chronić go, dlatego związała się z Verlokiem, nie chciała przy tym o nic pytać. *To, czy widz uwierzy w skomplikowany emocjonalny związek tych dwojga – pełen sympatii, ale i zakłamania – było kluczem do filmu* – mówił Hampton.

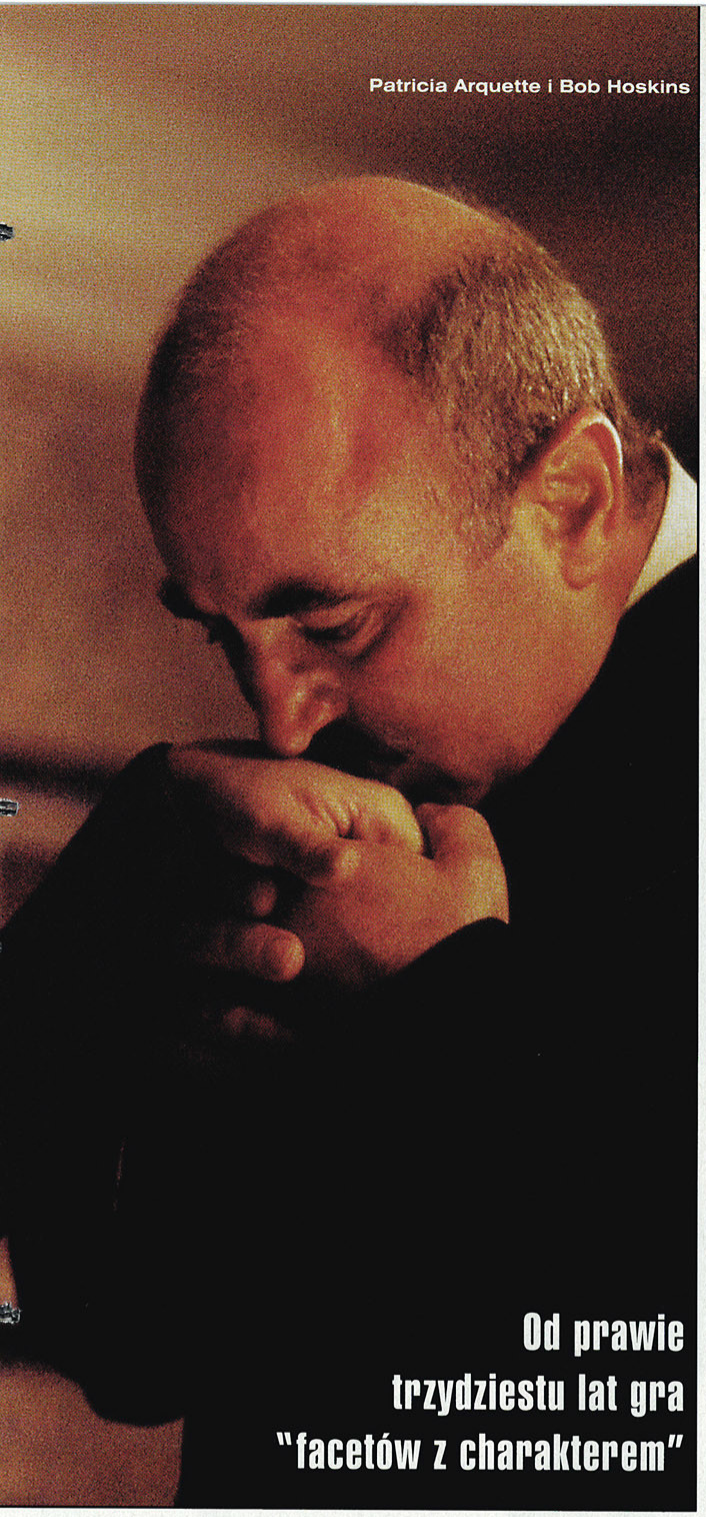
W roli Steviego wystąpił amerykański aktor Christian Bale /"Imperium Słońca", "Małe kobietki"/, a jako anarchista Ossipon pojawił się Gérard Depardieu, który ze śmiechem wspominał: *Bob to pełen energii i bardzo szybki człowiek. Kiedyś spytał, czy zagrałbym w "Tajnym agencie". Powiedziałem tak, no i już w trzy lata później dostałem scenariusz.*

Operatorem był Francuz Denis Lenoir /m.in. "Monsieur Hire" Patrice'a Leconte'a/, kompozytorem – Philip Glass /"Koyaanisqatri", "Cienka szara linia"/. Większość zdjęć powstała w Dublinie, ponieważ architektura Londynu uległa zbyt radykalnym przemianom.

Moim celem było dochować wierności Conradowi i dowieść aktualności jego pisarstwa – mówił Hampton, odżegnując się od *taniej aktualizacji*, jaką był, jego zdaniem, film Alfreda Hitchcocka z 1936 roku "Sabotage", oparty na wątkach powieści Conrada – skądinąd doskonały przykład suspensu.

/rw/

Gérard Depardieu i Patricia Arquette



Patricia Arquette i Bob Hoskins

Od prawie trzydziestu lat gra "facetów z charakterem"

Mały wielki Bob

Hoskins z przekąsem mówił o sobie: *Zauważyłem w pewnym momencie, że jestem aktorem, który – często naprawdę nieświadomie – spycha w cień swoich partnerów, co ich zraża do mnie i utrudnia współpracę.*

Energia, ambicja i pracowitość Hoskinsa są legendarne. Po realizacji "Kto wrobił królika Rogera?" /1988/ przyznał, że był *kompletnym psychicznym wrakiem.* Lekarz dawał mu rok życia, jeśli nie zwolni tempa pracy, nie ograniczy palenia, picia i jedzenia. Hoskins posłuchał wskazówek: *Kazali mi także nie czytać scenariuszy. I odpoczywać, odpoczywać. Myślałem, że tego nie wytrzymam.*

Tajny agent

Hoskins /ur. 1942/ pochodzi z północnego Londynu. Syn księgowego i kucharki był na najlepszej drodze, by zostać – jak sam mówił – *zwykłym łobuzem.* Nie znosił szkoły, którą opuścił definitywnie mając 15 lat. Chwytał się najróżniejszych zajęć: był portierem, sprzedawcą, połykaczem ognia.

Ale szkoła jednak coś mu dała. Z wielkim sentymentem wspomina jednego ze swoich nauczycieli, pana Jonesa. *To on zaszczepił mi miłość do literatury.* A więc biografia Hoskinsa to nie tylko ciągła zmiana zajęć i raczej chuligański tryb życia. To także własne próby malarskie, literackie, rzeźbiarskie.

Na scenę Hoskins trafił przypadkiem. W barze w siedzibie lewicującego teatru Unity Theatre czekał na przyjaciela i został zaangażowany do sztuki "The Feathers Pluckers" /1968/. Zagrał główną rolę. Był to lokalny sukces, który ułatwił mu drogę na profesjonalną scenę. Jako aktor wykazał swą wszechstronność, grając u boku największych w repertuarze klasycznym i awangardowym w London Royal Court i Royal Shakespeare Company.

Zaczął także dostawać małe role w telewizji i w kinie. Obsadzano go przeważnie w rolach łotrów i "kanciastych" proletariuszy.

W kinie debiutował w filmie "The National Health" /1973/ Petera Nicholsa. Ale pierwszy wielki sukces przyszedł 7 lat później. W "Długim wielkim piątku" /1980/ Johna Mackenzie zagrał angielskiego "ojca chrzestnego" z East Endu. Wspaniale wykorzystał swoje atuty: chwilami bardzo nieprzyjemny głos i charakterystyczny akcent, energię i furię rozsadzającą niemal tę drobną postać.

Portret ambitnego gangstera o robotniczym rodowodzie był wyrazisty i wycieniowany. To ktoś lojalny, ale i okrutny. Zżerany przez ambicję i niepewny swej wartości. Hoskins po raz pierwszy dał portret człowieka kierowanego ambicją, który potrafi być także ujmująco czuły, i którego doskonale rozumiemy – dzięki jego słabościom. Drugą kreacją, która umocniła pozycję Hoskinsa, był występ w roli Artura w serialu Dennisa Pottera "Pennies from Heaven" /1981/.

Próba powtórzenia kinowego sukcesu – kolejny film w reżyserii Johna Mackenzie "Konsul honorowy" /1983/ według klasycznej już powieści Grahama Greene'a – niestety zawiodła. Zrealizowany z myślą o amerykańskim rynku film rozczarował pomimo udziału Michaela Caine'a i Hoskinsa, który zagrał bezwzględnego szefa policji w fikcyjnym południowoamerykańskim kraju – swoim zwyczajem broniąc bohatera, nie odmawiając mu moralnych racji.

Natomiast wielkie możliwości Hoskinsa potwierdził występ w "Cotton Club" /1984/ Francisa Forda Coppoli, gdzie w roli Maddena, właściciela klubu i gangstera zaprezentował chrakterystyczne dla siebie połączenie elementów komediowych i dramatycznych.

Być może w jego dotychczasowej karierze najważniejszym osiągnięciem jest rola taksówkarza zakochanego w czarnoskórej prostytutce w "Monie Lizie" /1986/ Neila Jordana. Hoskins znowu gra tu "małego człowieczka", ambitnego cwaniaka, trochę drania, który zdolny jest do wielkiego bezinteresownego uczucia. Człowieka, w którym wyczuwamy ukryte pokłady wielkiej wewnętrznej uczciwości i dobra. Zarzucano mu zbytni patos – ale jedną z zalet aktorstwa Hoskinsa jest właśnie to, że nie boi się on uciekać do gwałtownych środków ekspresji, pokazywać całej udręki i bólu swoich bohaterów.

Jego bohaterowie zdają sobie sprawę z własnych ograniczeń i błędów. Czasem nie są w stanie, a czasem nie mają dość sił, by się im przeciwstawić. Ale pewnie dlatego budzą zrozumienie.

Nawet grając raczej odrażającego i cynicznego Jamesa w poruszającym filmie Jacka Claytona "Samotna miłość Judith Hearne" /1987/ Hoskins potrafi egoizm i mitomanię swojego bohatera przedstawić w sposób nie budzący jednoznacznego potępienia. Film nie został doceniony, co wraz z klęską kasową i prestiżową debiutu reżyserskiego Hoskinsa /"Raggedy Rawney", 1987/ i "Modlitwy za umierających" /1987/ Mike'a Hodgesa, gdzie aktor zagrał księdza sprawiło, że Hoskins utracił wiarę we własne siły. A jednak, pomimo nasilającej się depresji, koncertowo i z pastiszowym wyczuciem zagrał rolę prywatnego detektywa w "Kto wrobił królika Rogera?" /1988/ Roberta Zemeckisa.

Od tej pory Hoskins wielokrotnie udowadniał swą wszechstronność. Ale trzeba przyznać, że zbyt częste występy w kinie amerykańskim mogą być zagrożeniem dla jego talentu. Cóż z tego, że w "Okruchach przeszłości" /1991/ Wolfganga Petersena jego komiczny temperament rozbija nadętą powagę i ratuje przeciętny film przed przeciętnością? W "Michaelu" /1996/ Nory Ephron czy "czarnej komedii" "Passed Away" /1992/ Charlie Petersa Hoskinsowi trudno wyjść poza poprawność narzuconą już przez same ramy konwencjonalnych ról.

Nic więc dziwnego, że Hoskins ciągle wraca do Anglii. O ile jego Verloc w "Tajnym agencie" /1995/ jest postacią, której Hoskins bronił ze zbyt wielką pasją, co zwichnęło strukturę filmu, to występ w "Twentyfour Seven" nagrodzony "Felixem" oznacza chyba powrót do wielkiej formy.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Pukając do nieba bram

Ostatni skok

Martin i Rudi spotykają się w szpitalu. Obaj są śmiertelnie chorzy, ale mają do załatwienia jeszcze kilka spraw.

Til Schweiger /najlepszy polski aktor, jak mówią o nim złośliwi/, powrócił na nasze ekrany. Tym razem jako Martin Brest. Martin niespodziewanie dowiaduje się, że ma raka mózgu i zostało mu już niewiele życia. W szpitalu poznaje Rudiego Wurlitzera /Jan Josef Liefers/, który próbuje walczyć z zaawansowanym rakiem kości, on też nie ma już szans. Początkowo nieufni, Martin i Rudi z czasem zbliżają się do siebie. Jak to często bywa, w nawiązaniu przyjaźni niezwykle pomocna okazuje się tequila... Podczas jednej z pogawędek, Rudi wyznaje, że nigdy nie widział morza. Martin, który jest przekonany, że w niebie będzie się mówić tylko o morzu, postanawia zabrać kolegę na wycieczkę. Kradną więc błękitnego mercedesa i niczym Thelma i Louise, wyruszają na – prawdopodobnie ostatnią w życiu – wyprawę. Samochód kryje w sobie sporo niespodzianek, dzięki nim ryzykowna eskapada nabiera rozmachu i tempa.

Niestety, okazuje się, że cenne auto jest własnością mafii, która nie zamierza darować go w prezencie i wkrótce za nieobliczalnymi pacjentami rusza pościg dwóch gangsterów, Henk /Thierry van Werveke/ i Abdul /Moritz Bleibtreu/. Tymczasem Martin i Rudi, którzy w końcu nie mają nic do stracenia, terroryzują pracownika stacji benzynowej i napadają na bank. Od tej chwili ściga ich również policja. Pędząc w stronę morza, przyjaciele postanawiają, że zanim umrą, zrealizują swoje największe i najbardziej szalone marzenia.

Na pytanie, co by zrobił, gdyby miał przed sobą tylko tydzień życia, Til Schweiger odpowiedział: *Całkowicie spokojnie oddałbym wszystko to, co mam, swoim przyjaciołom. A najbardziej zależałoby mi na moich książkach, kasetach video i płytach.* Natomiast Jan Josef Liefers zapewnił: *Ukradłbym samochód i pojechał nad morze! Z moimi dziećmi, z moją dziewczyną, ze wszystkimi przyjaciółmi, z rodziną – tak jak to jest w mafii.* Odpowiedź reżysera można było przewidzieć: *Napisałbym scenariusz i spróbował jak najszybciej nakręcić film – dla potomności!* Nie ma co się dziwić, Thomas Jahn ma jeszcze niewiele do przekazania potomności. "Pukając do nieba bram" to jego reżyserski debiut, choć kręcił już w wieku dwunastu lat. Nigdy nie chodził do szkoły filmowej, ale przed rozpoczęciem zdjęć odbył przyspieszony kurs w szkole w Nowym Jorku. Jak sam twierdzi, jest chodzącą encyklopedią filmową i zapalonym widzem. Być może dlatego swoim bohaterom nadał imiona Martina Bresta, reżysera "Midnight Run" i Rudiego Wurlitzera, autora scenariusza filmu "Pat Garrett i Billy the Kid", który wyreżyserował Sam Peckinpah. Entuzjazm młodego reżysera udzielił się także gwieździe niemieckiego kina, Schweigerowi, który zaangażował się w pracę już na etapie pisania scenariusza, a całość nazwał "projektem pełnym serdecznej krwi".

/M.S./

Chinese Box

Śmierć w Hongkongu

Kilka ostatnich miesięcy życia angielski dziennikarz poświęca swoim dwóm wielkim miłościom: tajemniczej emigrantce z Chin i równie jak ona nieprzeniknionemu miastu, Hongkongowi

Wayne Wang urodził się w Hongkongu, dokąd jego rodzicom udało się uciec z komunistycznych Chin. I chociaż w wieku 18 lat wyjechał do Stanów na studia filmowe i tam właśnie zrealizował większość filmów, nigdy nie zerwał więzi ze swoją ojczyzną. Jego pierwszy chińsko–amerykański film p.t. "Chan Is Missing" /1982/ opowiadał o chińskiej dzielnicy w San Francisco. Kolejne tytuły /"Slamdance", "Dym" i "Brooklyn Boogie" stanowią tu wyjątek/ dotyczą również losów chińskich emigrantów w Ameryce: "Dim Sum", "Napijmy się razem herbaty", "Klub szczęścia". Już w 1990 r. Wang zmierzył się z tematem samego Hongkongu z niepokojem oczekującego na moment przejścia pod kuratelę Chin Ludowych, realizując tam alegoryczny thriller p.t. "Life Is Cheap... But Toilet Paper Is Expensive".

Gong Li

Maggie Cheung

Kiedy przełomowy dla dziejów Hongkongu rok 1997 nadszedł, Wang miał już pomysł na "Chinese Box", producentów /z Ameryki i z Hongkongu/, scenarzystę, Jean–Claude Carriere'a, wyposażonego w treatment i obsadę głównych ról. *W czasie realizacji filmu i osobistego świadkowania ostatnim 6 miesiącom przed zmianą władzy, zdałem sobie sprawę, jak bardzo jestem z tym miastem i jego mieszkańcami związany emocjonalnie. Zaskoczyło mnie również, że jakkolwiek chciałbym temu zaprzeczać, ukształtowany jestem jako obywatel kolonii i moja angielska część jest równie silna co chińska.* Jednak nie analiza politycznych aspektów wydarzenia, które miało nastąpić 30 czerwca 97 r., interesowała reżysera najbardziej. *W trakcie prac przygotowawczych do filmu stało się dla mnie jasne, że moja opowieść nie będzie się koncentrować na polityce. Chciałem, by to historyczne wydarzenie było tłem dla komplikacji emocjonalnych czwórki bohaterów, angielskiego dziennikarza, Chinki, która wyemigrowała z Chin przed 10 laty, młodej mieszkanki Hongkongu i biznesmena, którego rodzina uciekła przed reżimem komunistycznym w 1949. Ta czwórka miała podejmować decyzje, dotyczące swojej niepewnej przyszłości tak, byśmy uzyskali wyraźniejszy obraz tego, w jaki*

Jeremy Irons i Ruben Blades

sposób Hongkong będzie sobie radzić ze zmianą 1997 roku.

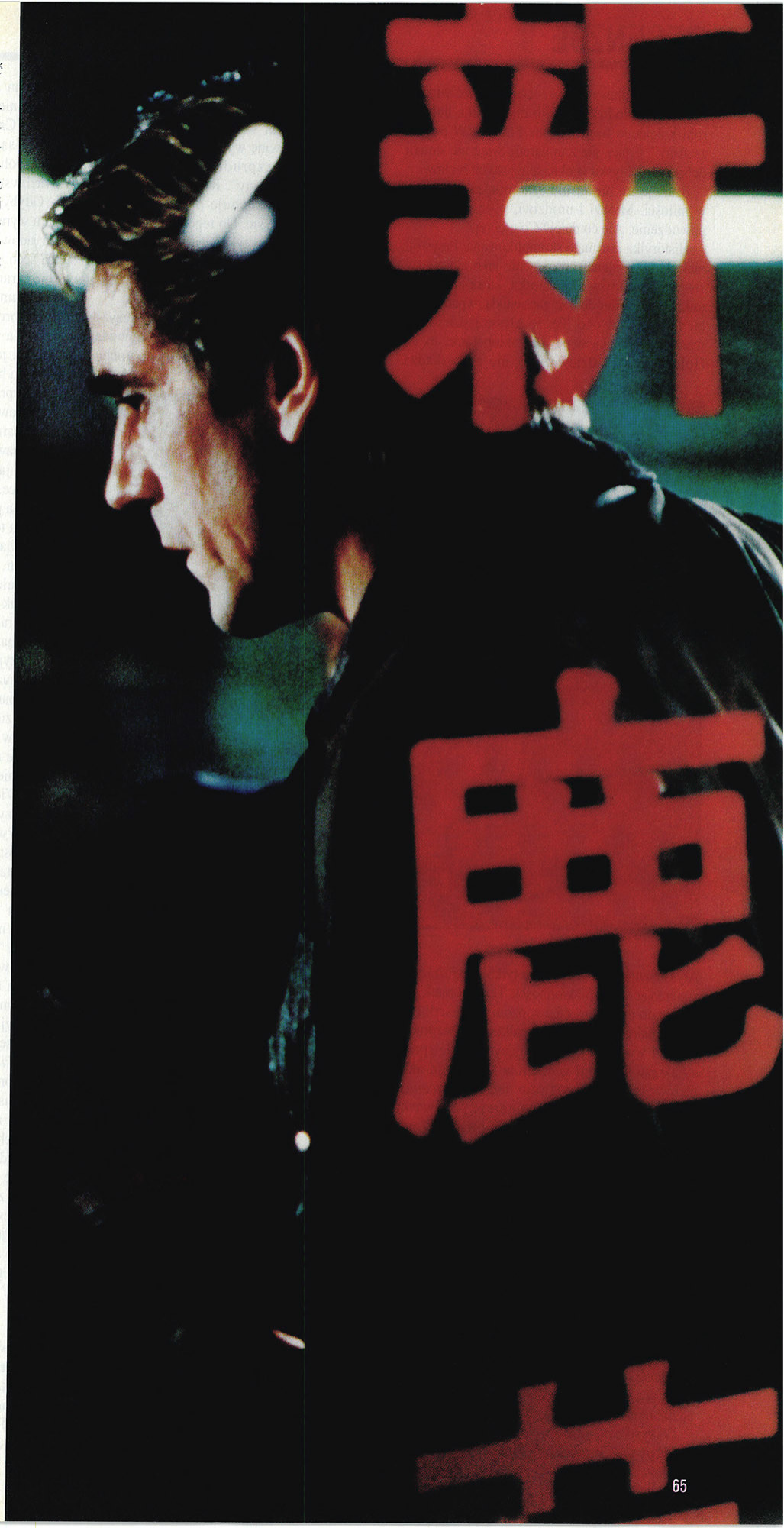
"Chinese Box" zaczyna się, kiedy jego bohater, John /Jeremy Irons/, dostrzega u siebie pierwsze symptomy tajemniczej choroby, jak się wkrótce okazuje – śmiertelnej choroby krwi. Lekarz daje mu do 6 miesięcy życia. Od tej chwili już tylko dwie sprawy całkowicie angażują uwagę Johna, angielskiego dziennikarza mieszkającego od 15 lat w Hongkongu: miłość do przepięknej szefowej baru karaoke, emigrantki z Chin, Vivian /Gong Li/, i pasja dokumentowania kamerą video codziennego życia miasta. Odkrywanie Vivian, jej nie do końca jasnej przeszłości, i odkrywanie Hongkongu, jak piękna Chinka pełnego tajemniczych sprzeczności, przebiega równolegle i wypełnia treścią ostatnie miesiące życia Anglika. Podczas swoich wielogodzinnych włóczęg ulicami Hongkongu John spotyka młodą dziwaczkę o pięknej, oszpeconej z jednej strony twarzy, Jean /Maggie Cheung/. Jej zwichnięte życie również wpisuje się w podwójną naturę tego europejsko–azjatyckiego miasta.

Hongkong jest równoprawnym bohaterem "Chinese Box". Obsesja Johna rejestrowania wszystkiego, co zaobserwuje podczas swoich wędrówek, służy samemu reżyserowi do pokazania krainy własnej młodości. Kamerą z ręki, nerwową i niespokojną operator Vilko Filać /"Underground"/ oprowadza nas po Hongkongu, który już wkrótce przestanie istnieć, ulegając nieodwołalnym i nieprzewidywalnym zmianom. Dzięki koncepcji scenografa, Chrisa Wonga, obraz, w miarę zbliżania się akcji do finału, stopniowo napełnia się elementami czerwieni. *Kolor czerwony* – tłumaczy Wang – *nie tylko symbolizuje Chiny, ale sygnalizuje też niebezpieczeństwo.*

W 1984 roku Wielka Brytania zawarła z Chinami porozumienie o zwrocie całego Hongkongu /tzn. wyspy Hongkong wraz z półwyspem Koulun i przybrzeżnymi wysepkami/ Chinom po wygaśnięciu 99–letniej dzierżawy, czyli w 1997 roku. Umowa ta gwarantowała Hongkongowi autonomię i zachowanie istniejącego tam do tej pory systemu gospodarczo–społecznego. Obywatele Hongkongu mają jednak wiele podstaw do obaw. Po rozwiązaniu przez władze chińskie demokratycznie wybranego tamtejszego parlamentu przewodniczący najważniejszej w Hongkongu siły politycznej, Partii Demokratycznej, Martin Lee powiedział: *Jesteśmy dumni z tego, że jesteśmy Chińczykami, ale dlaczego musimy płacić tak wysoką cenę za to, że jesteśmy Chińczykami?*

Gorycz tej wypowiedzi przebija również z "Chinese Box", filmu, który scenarzysta, Jean–Claude Carriere, nazwał *listem miłosnym Wayne'a Wanga do Hongkongu.*

/mch/



Pustynia Raju

Dobrobyt plus wolność – czego chcieć więcej? Zdrowia i młodości? I tego nie brakuje bohaterom kolejnego filmu Kevina Smitha "W pogoni za Amy". Ćpają, ale z umiarem, więc nie stracili dobrej cery, błysku w oku, sprężystych ruchów.

Brakuje im nawet nie tyle miłości, ile sensu w miłości. Młodzi i urodziwi, więc mają także powodzenie. Ale co dalej? Co głębiej?

Historyjka jest mało skomplikowana. Przystojniak, który osiągnął powodzenie jako autor i rysownik komiksów i ślicznotka, która się w komiksowym fachu dobrze zapowiada, wpadają sobie nawzajem w oko. To, że Alyssa jest lesbijką, wprawia chłopaka w pewne zakłopotanie, to, że Holden nie jest dziewczyną, nie przeszkadza Alyssie zupełnie, bo chce się tylko przyjaźnić nie zmieniając swoich skłonności. Ten początek jest okazją do przedstawienia widzom filmu serii rozmów, dialogów napisanych całkowicie bezpruderyjnie i wyczerpująco opisujących wiele spraw z zakresu anatomii genitaliów i fizjologii aktu płciowego oraz faz rozwoju *homo americanus*. Owady mają stadium gąsienicy, poczwarki i wreszcie dojrzałego do rozrodu owada. W odróżnieniu od owadów Amerykanie podejmują funkcje rozrodcze już we wczesnych fazach larwalnych – jest więc faza seksu szkolnego, potem faza seksu kolledżowego, wreszcie faza seksu postkolledżowego, po której następują fazy seksu małżeńskiego i pozamałżeńskiego odpowiednio dla pierwszego, drugiego i kolejnych małżeństw. To dla widzów amerykańskich filmów nic nowego, bohaterowie "W pogoni za Amy" udowadniają jednak coś więcej – tendencję do zrywania psychicznej ciągłości. W aurze ogólnej nieodpowiedzialności występuje szczególna nieodpowiedzialność za postępowanie w poprzednich fazach, jakby w czynnościach erotycznych w szkole brała udział inna osoba niż w kolledżu i tak dalej.

Wszystko to jest dość systematycznie uporządkowane i zabezpieczone obowiązkową bezgraniczną tolerancją, ale oczywiście mogą ten trwały układ naruszać pewne niespodziewane wypadki. Taki właśnie jest kamyczkiem, który porusza lawinę wypadków, a raczej lawinę dalszych bezpruderyjnych dialogów w "W pogoni za Amy". Komiksowiec Holden zakochuje się, zakochuje prawdziwie i nieodwołalnie w Alyssie. Do tego ta z pozoru beznadziejna miłość spotyka się ze wzajemnością. Siła miłości okazuje się tak wielka, że przeorientowuje najbardziej zdeklarowane seksualne orientacje.

Tu właściwie muszę porzucić szyderczy styl recenzowania tego filmu. Myślę, że odpowiada to poetyce odbioru – gdy pada słowo kocham, gdy dziewczyna powraca, aby rzucić się w ramiona zupełnie zaskoczonego chłopca, trochę tracimy dystans. Tu męczą się ze swoim uczuciem nie wiecznie niedojrzali Amerykanie, tu ludzie jak my głupieją na pustyni amerykańskiej wolności. To nic, że nie opuszcza ich słownictwo ze ścian wychodków w koszarach i mądrość z kącików porad seksualnych w pismach dla nastolatek. Oni naprawdę są w tym rozpasaniu i świntuszeniu biedni i naiwni. Nauczono ich nie tylko tego, że wszystko wolno, ale i tego, że trzeba o tym gadać z bezgraniczną szczerością do wszystkich, że w intymnych sprawach dobrze jest wypróbować każdą, nawet najbardziej głupkowatą radę, nawet wtedy, gdy pochodzi od wyraźnie złośliwej i zapewne niekompetentnej osoby. Święta Tolerancja okazuje się tu tak okrutna jak Święta Inkwizycja albo rodowa nienawiść dzieląca Montekich i Kapuletów. Mamy prawdziwą tragedię. Romeo i Julia kochali się i musieli umrzeć, bo ich miłość przegoniła logikę epoki, prawo honoru rodowego. Holden i Alyssa kochają się i muszą się rozstać, bo logika epoki przegoniła ich miłość. Ich rodziny nie dały im ani okruszka honoru, dyskrecji, wstydu, obyczajności, samodyscypliny.

Kevin Smith robi filmy o swoim pokoleniu, robi je nie tylko inteligentnie, lecz również z miłością. Czuje się, że nieszczęście tych młodych, którzy są tacy jak miliony młodych Amerykanów, boli go mocniej niż ich samych – bo jest wrażliwszy, widzi szerzej.

Gdyby tak nie było, nie byłoby w jego filmie paru wyrazistych jak okładki komiksów, ale przecie jadowicie ironicznych, wstrząsających wymową scen. Oto dziewczyna, która zostaje najboleśniej zraniona przez kochającego ją chłopaka, w tej samej scenie wulgarnymi okrzykami zachęca do brutalności grających w hokeja zawodników. Za chwilę ucieka obrażona przez swojego miłego, już nie widzi, że jednocześnie wybucha krwawa bijatyka na lodzie. Oto Banky, przyjaciel i współpracownik głównego bohatera, z rozbrajającą niewinnością objaśnia na dworcu autobusowym paruletniemu chłopczykowi sceny sodomii przedstawione w pornograficznym piśmie – widzimy jak zaczyna się nieświadome tonięcie w kloace. O co chodzi, chłopczyk pytał, co za pisma, ma prawo wiedzieć, kłamstwo jest brzydkie, cenzura też, Ameryka to wolny kraj. Tego samego przyjaciela–współpracownika główny bohater, Holden, chce zmusić do seksu zbiorowego z udziałem dziewczyny – ma to być terapia. Chłopak pokornie wyraża zgodę, nie chce być nietolerancyjny, ale gdy dziewczyna odmawia, wybucha okrzykiem ulgi. On nie chciał, aby męska przyjaźń została "uporządkowana" przez homoseksualną opcję, ale jak tu odmówić?

Najbardziej precyzyjnie wymierzone sceny to te z udziałem Hoopera, autora rasistowskich komiksów dla czarnoskórych. Hooper nie ma w sobie nienawiści do białych, ale otwarcie szerzy tę nienawiść, bo to robi rynek dla jego wyrobów. Wie, że nikt go nie zgani, nikt nie spróbuje powstrzymać. Nie wolno przeszkadzać przedsiębiorcy w rozwoju sprzedaży. A poza tym Hooper jest homoseksualistą i Murzynem, jakikolwiek atak na niego byłby manifestacją rasizmu i nietolerancji.

Film "W pogoni za Amy" jest zdecydowanie lepszy niż tak popularny u nas debiut Kevina Smitha "Clerks – Sprzedawcy", bardziej gorzki mimo wielu scen zaprawionych absurdalnym, czasem nieco obscenicznym humorem. Film nie daje Amerykanom za wiele nadziei, my możemy go przyjąć jako coś w rodzaju ostrzeżenia. Jeden z bohaterów filmu powiada: *Nie trzeba otwierać wszystkich drzwi.* Rada dobra, ale nie w sytuacji, kiedy brak drzwi, kiedy nie zostało już ani śladu z zawiasów, zamków, futryn.

Sam reżyser, Kevin Smith, gra jak w "Sprzedawcach" tę samą drugoplanową rolę pomocnika handlarza narkotyków. Ale to on opowiada historię z morałem. Kochał, ale nie mógł się pogodzić z bogactwem erotycznej przeszłości swojej dziewczyny, Amy. Odeszła, a on już zawsze będzie jej szukał bez nadziei.

Czy Amy – to Ameryka, kraina ludzi wolnych i godnych, Ameryka, której już nigdy nie będzie?

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Chasing Amy*. USA, 1997. Scenariusz i reżyseria: Kevin Smith. Zdjęcia: David Klein. Muzyka: David Pirner. Scenografia: Robert "Ratface" Holtzman. Wykonawcy: Ben Affleck, Joey Lauren Adams, Jason Lee, Dwight Ewell, Jason Mewes.**

Oklaski

Kate Winslet i Leonardo DiCaprio

Jest to najdroższy film świata – i tak właśnie będzie przez widzów postrzegany. Opowiada o katastrofie statku pasażerskiego, który zderzył się z górą lodową i zatonął 15 kwietnia 1912 roku. Realizatorzy chcieli, by statek na ekranie wyglądał "jak żywy", a nie jak makieta. Wydali 200 milionów dolarów, osiągnęli zamierzony cel.

Ale to jeszcze nie powód, by mówić o walorach artystycznych – prawda? Otóż nieprawda. Wartości tego filmu /artystyczne i inne/ opierają się w dużej mierze właśnie na owych dwustu milionach.

Obraz statku został uzyskany za pomocą dwu metod wzajemnie się uzupełniających. Po pierwsze – zbudowano model "Titanica" prawie naturalnej wielkości /w skali 9:10/. Po drugie – bardzo często /550 ujęć!/ posługiwano się animacją komputerową. Te dwie metody – obok zalet – mają także pewne niefortunne efekty uboczne. Zwłaszcza ta druga! Animacja komputerowa daje obraz świata nieco uproszczony, eliminuje szczegóły – choćby te, które wiążą się z obiektywnymi właściwościami materii, np. z fakturą surowca.

Statek na ekranie jest więc ładniejszy, bardziej malowniczy, jednolity; nie statek–suma desek, blach, szkła, stalowych nitów, lecz statek–wizja, statek–monolit. Czy to znaczy, że obraz ekranowy jest nierealistyczny? Niekoniecznie – zresztą wszystko zależy od tego, jak będziemy rozumieć słowo "realizm". Trzeba pamiętać, że dzieje "Titanica" /i jego następców/ rozgrywają się w epoce, w której głównym sposobem dokumentacji obrazowej była nie tylko fotografia /wtedy jeszcze mało sprawna/ i nie film, lecz także rysunek. Rysownicy byli równorzędnymi świadkami epoki, swoje świadectwa przenosili /piórkiem, później także pędzlem i farbą/ na papier. Era wielkich transatlantyków trwała do końca lat trzydziestych, jej rozmach został utrwalony przede wszystkim w odręcznych rycinach. Wystarczy zajrzeć do ówczesnych gazet, przyjrzeć się plakatom. Statki olśniewały, olśniewało także towarzystwo na pokładach.

Reżyser James Cameron przeniósł na ekran właśnie tamtą rysowaną wizję. Oto statek tak piękny, że aż nieprawdziwy. Oto piękne panie w futrach albo wieczorowych toaletach, uwieszone u ramion swych towarzyszy. Ci – w czarnych płaszczach, z białymi jedwabnymi szalikami na szyjach. Cameron jest posłuszny tradycji, ale jest to posłuszeństwo przewrotne. Bo do tego świata reżyser wprowadza młodzieńca, który wszystko zdemaskuje. Chłopak ma na imię Jack, właściwie mógłby się nazywać Arthur Rimbaud – jest artystą, potrafi uważnie patrzeć, ma naturę buntownika. Ten młodzieniec poznaje wśród pasażerów I klasy piękną dziewczynę imieniem Rose. Wspólnie zwiedzają statek.

Więc teraz my, oczyma Jacka i Rose, patrzymy na wszystko z bliska. I przekonujemy się, że statek nie jest tak piękny, jak się to początkowo wydawało. Wspaniałe panie i panowie mieszkają na górnym pokładzie, ale na niższych kłębi się tłum biedaków, którzy wyglądają gorzej i chyba gorzej pachną. Nikt nie chce mieszkać na dolnych pokładach, wszyscy wolą miejsce na górze, ale o trwałe gwarancje trudno, można spaść, więc np. matka panny Rose wpycha swą nieletnią córkę w ramiona Cala Hockleya. Hockley jest synem przemysłowca, należy do tych amerykańskich nuworyszów, którzy uważają, że pieniądz upoważnia do arogancji, a nawet łajdactwa. Na górnym pokładzie przebywają także ludzie porządni, choćby przedstawiciel zamożnej rodziny Astorów. Ale przeważają aroganci, statek jest nimi wypełniony.

Czy dlatego zatonie? Nie, skądże. Chociaż – może jednak? Bo przecież osobą najbardziej winną jest Bruce Ismay, właściciel "Titanica" i szef linii White Star. Ismay chciałby zdobyć Błękitną Wstęgę, przyznawaną za najszybsze przepłynięcie Atlantyku. Wszystkie linie oceaniczne walczą o tę nagrodę, rok wcześniej tryumfatorem była konkurencyjna firma Cunard /"Mauretania"/, Ismay chciałby wyprzedzić konkurentów podczas pierwszego rejsu "Titanica". Wydaje polecenie kapitanowi, by płynął pełną parą. Zewsząd dochodzą ostrzeżenia o górach lodowych, kapitan powinien sprzeciwić się szefowi, ale to byłoby ryzykowne, kapitan mógłby stracić swoje miejsce na górze.

Aż do tej chwili ideologia polityczna filmu jest ortodoksyjnie marksistowska: całe zło wywodzi się od klas posiadających. Potem widzimy dwu marynarzy na bocianim gnieździe. Powinni obserwować, ale tego nie czynią, są zajęci rozmową. Gdyby nie gadali – może zauważyliby górę lodową nieco wcześniej? Tak czy owak, statek zostaje uszkodzony – i zaczyna ujawniać mroczne tajemnice swego jestestwa, tak jakby w kadłubie kryły się demony. Zmienia się klucz plastyczny filmu: zamiast idyllicznej wizji rysowników–marynistów mamy styl rycin Gustave'a Doré, zwłaszcza tych, które przedstawiają biblijny Potop. Przerażające widowisko.

Po takim wywodzie – czas na konkluzję. Jest zawarta w sekwencjach współczesnych. Widzimy wrak "Titanica" na dnie morza, wygląda jak pozostałość Atlantydy czy innej cywilizacji pochłoniętej przez wody oceanu. Patrzymy zafascynowani: jak to się stało, że ta jakby–cywilizacja została zniszczona? Z jakimi problemami nie potrafiła sobie poradzić? Patrzymy na wrak jak na relikt sprzed tysiącleci, ale przecież rzecz jest aktualna. "Titanic" liczy sobie zaledwie 85 lat!

Więc trzeba nam szukać prawdy uniwersalnej. Film jest ostrzeżeniem. Co łączy postawę matki–stręczycielki z postawą szefa linii oceanicznej, który marzy o zaszczytach? Ani chybi – egoizm. Do katastrofy by nie doszło, gdyby szef, kapitan, marynarze potrafili zrezygnować ze swych zachcianek. Wielki statek jest jak społeczność, jej członkowie powinni czasem wyjść poza sferę swych osobistych interesów – dla dobra ogółu. Ale taka rezygnacja jest możliwa tylko wtedy, gdy znajduje dla siebie motywację. Gdy odbywa się w imię wyższych wartości. Takie wartości nie są tutaj znane. Nie dostrzega ich załoga, nie dostrzegają pasażerowie.

I dopiero to jest w tym filmie prawdziwie przerażające. Przerażająca jest wizja statku, który z ogromną pewnością siebie płynie przez ocean. Kierunek rejsu został precyzyjnie ustalony – w sensie geograficznym, fizycznym. Poza tym liczy się tylko szybkość, reszta nie ma znaczenia. Statek, który potrafi przepłynąć Atlantyk w 4 dni i 10 godzin, jest wcieloną doskonałością. Nie musi szukać usprawiedliwienia dla swej egzystencji poza samym sobą. Nie potrzebuje transcendencji. Ten statek–społeczność zmieni zdanie, gdy będzie na skraju przepaści. Dopiero wtedy poczuje absurd samouwielbienia. Są w filmie znamienne sceny: gdy chwila zagłady się zbliża, grupa ludzi otacza księdza i wspólnie się modli. Zaś orkiestra pokładowa zaczyna grać hymn "Być bliżej Ciebie chcę" /Nearer My God to Thee/. Przedtem nikt z pasażerów za księdzem się nie rozglądał. Zaś orkiestra nie grała hymnów religijnych, bo nikt jej o to nie prosił.

Ostateczna konkluzja chyba taka: pamiętajmy o transcendencji, bo ona może nas czasem, na zasadzie pokrętnej logiki, uratować z bardzo doczesnej biedy. Zresztą – nie wykluczone, że kiedyś będziemy z tego przedmiotu rozliczani. Takie rozliczanie pojawia się na końcu: Rose znów jest młoda, znów na pokładzie, zjawia się w salonie recepcyjnym. Witana jest oklaskami. Klaszczą współpasażerowie, którzy do salonu przybyli znacznie wcześniej. To chyba ci sprawiedliwi, tacy jak John Astor. Nie są zbyt liczni, ale są. I klaszczą.

Więc może chodzi tylko o to, żeby to były oklaski, nie gwizdy.

JAN OLSZEWSKI

***Titanic*. USA, 1997. Reżyseria i scenariusz: James Cameron. Zdjęcia: Russell Carpenter. Muzyka: James Horner. Scenografia: Peter Lamont. Wykonawcy: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Billy Zane, Jonathan Hyde, Bill Paxton.**

Żona, kochanka, kurtyzana

Najnowszy film Miry Nair, noszący efektowny tytuł "Kamasutra", nie może uchodzić za ekranizację subtelnego, pochodzącego z IV wieku Traktatu o Miłowaniu. Wykorzystuje jedynie drobne motywy wykładu Watsjajany Mallanagi. Do jakiego stopnia film "Kamasutra" jest zgodny z historyczno–kulturową rzeczywistością, którą stara się przedstawić?

Twórczyni filmu pragnie udowodnić, że dawne Indie, kraj patriarchalnego porządku, może nauczyć czegoś współczesne kobiety. Poznajemy w nim trzy typy bohaterek bardzo charakterystyczne dla Indii tamtego okresu: żonę, kochankę i kurtyzanę. Żoną jest Tara /Sarita Choudhury/. Zaś kochanką, kurtyzaną a później także żoną, Maja /Indira Varma/.

Indira Varma

Zacznijmy od żony. Małżeństwo Tary z królem Radżem Singhem /Naveen Andrews/ było na pewno zaaranżowane przez swatów i rodziców. W filmie widzimy jedynie skróconą wersję przygotowań i samej ceremonii, która w rzeczywistości była długotrwała, bardzo skomplikowana i pełna rytuałów. Autorkę bardziej interesuje noc poślubna niż same zaślubiny. Pan młody po raz pierwszy widzi swą przyszłą żonę tuż przed ślubem. Podziwia jej urodę, piękno stroju, biżuterii i misternie pomalowanych lakiem stóp i dłoni. W czasie ceremonii pan młody przywiązuje skraj swojej szaty do sukni żony i trzykrotnie okrąża święty ogień. Następnie przechodzą razem siedem kroków, z których każdy zapewnia ich małżeństwu większą pomyślność. Tradycja indyjska określa taki ślub jako brahma i jest on stawiany najwyżej wśród 8 rodzajów ślubu. Tara dobrze zna swój los, czeka ją monotonne życie w odosobnieniu gineceum, przerywane nieregularnymi wizytami męża. W filmie jesteśmy świadkami także innej formy zaślubin, małżeństwa na sposób gandharwów /półboskich istot, stanowiących indyjski ideał męskiej urody/. Maja i rzeźbiarz Dżaj /Ramon Tikaram/ wyznają sobie w tajemnicy uczucie, bez obecności kapłana i bez zgody rodziców. Taki rodzaj ślubu stanowił temat wielu romantycznych opowieści. Autorka dużo sugestywniej przedstawia tak spontaniczne wyznanie, sankcjonujące uczucie kobiety i mężczyzny, niż powszechnie uznawany, "konwencjonalny" ceremoniał.

W dawnych Indiach kurtyzany, zwane weśja lub ganika, tworzyły rodzaj cechu, na którego czele stała najwybitniejsza z nich. Maja przystaje do takiej grupy, w której udoskonali swoje umiejętności, nie tylko w dziedzinie sztuki miłości. Indyjskie kurtyzany były wszechstronnie wykształcone, cieszyły się powszechnym szacunkiem, łącząc znajomość swej profesji z umiejętnościami artystycznymi. Stanowiły niezbędny element porządku społecznego, płaciły także podatki. Podczas gdy aktywność zamężnej kobiety ograniczała się do prowadzenia domu, kurtyzana odgrywała dużą rolę w życiu towarzyskim, a także politycznym /mogła wypełniać nawet zadania szpiegowskie/. Prowadziła konwersacje w gronie mężczyzn, grała na instrumentach muzycznych, śpiewała i tańczyła. Oprócz zgłębiania tajników ars amandi, kurtyzany kształciły się w 64 kunsztach, m.in. sztukach pięknych i magicznych, charakteryzacji, sztuce kulinarnej, układaniu szarad, a nawet w farmacji, mineralogii oraz eksploatacji kopalń i kamieniołomów /Maja mogła prowadzić interesujące dysputy z Dżajem, mistrzem rzeźby w kamieniu/. Wiodły życie na wysokiej stopie, posiadały służbę, bogaty dom, biżuterię, stroje, powozy, kolekcje dzieł sztuki. Zdarzało się, że z własnych środków wznosiły świątynie. Kurtyzany mogły też uprawiać prostytucję sakralną jako dewadasi /służebnice boga/. Prawdopodobnie taką grupę tworzą filmowe towarzyszki Mai, mieszkające w pobliżu świątyni Khadżuraho, słynnej z pokrywających ją niezliczonych rzeźb o tematyce erotycznej. O wysokim statusie kurtyzan w dawnych Indiach i atrakcyjności ich towarzystwa świadczy legenda buddyjska, mówiąca, że Oświecony wolał spożyć posiłek u kurtyzany Ambapali, niż u ojców miasta Wajśali, którzy przyszykowali oficjalną biesiadę.

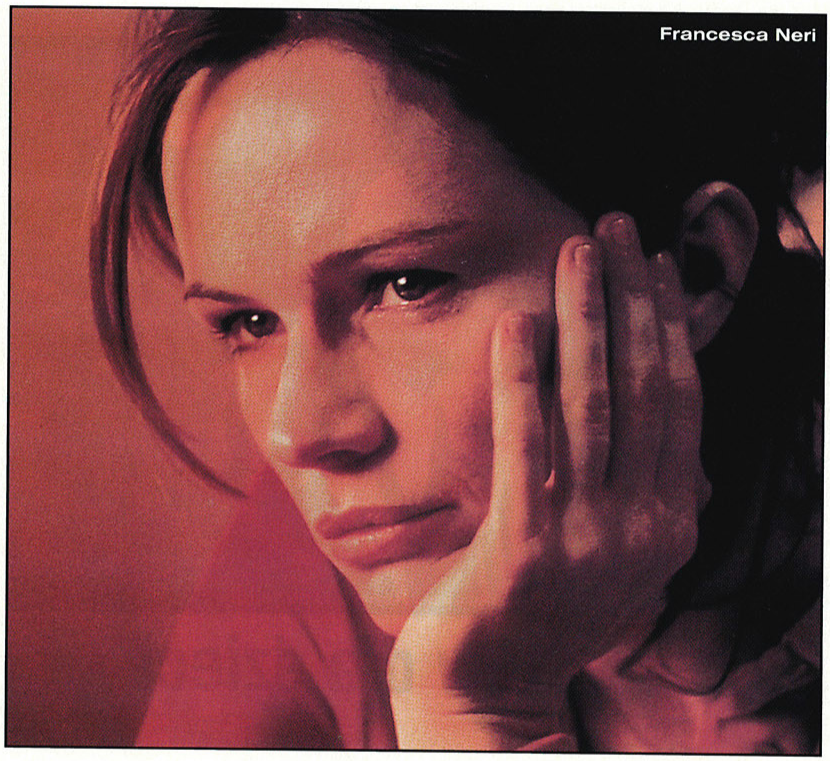
Trzeci typ bohaterki, cieszący się największą popularnością zarówno w literaturze starożytnej, jak i nowoindyjskiej, to kochanka. Maja, jako kochanka, spełnia wszelkie wymogi poetyk sanskryckich. Podczas pierwszego zbliżenia z królem Radżem Singhem jest nieśmiała, zawstydzona i wystraszona, a po zgłębieniu tajników Kamasutry, staje się kochanką dojrzałą, znającą wszelkie tajniki miłosnych igraszek. Maja prezentuje większość typów zachowania kobiety i jej stosunku do kochanka, jakie dyktują klasyczne poetyki: oburzona, czyni wyrzuty kochankowi, rozłączona kłótnią, odtrąca kochanka błagającego o przebaczenie i później żałuje swojego gniewu, tęskni w rozłące, po czym, pogodzona z ukochanym, szykuje się na jego przyjęcie.

Autorka filmu, wbrew tradycji, łączy w postaci Mai wszystkie trzy typy bohaterek wykreowanych przez literaturę. Próbuje w ten sposób udowodnić, że w tradycyjnym, patriarchalnym porządku społecznym, kobieta podporządkowana trzem klasycznym wzorcom zachowań, zatracała swą indywidualność i pozostawała przedmiotem w świecie rządzonym przez mężczyzn. Łącząc prawo żony do założenia rodziny, kurtyzany do niezależności i kochanki do zaspokojenia zmysłów mogłaby stanowić równorzędną partnerkę dla dominującego do tej pory mężczyzny. Dżaja Singha wyraźnie fascynuje niezależna i nonkonformistyczna Maja. Literatura indyjska zna przypadki królów–rozpustników, którzy zaniedbując obowiązki małżeńskie oraz zarządzanie państwem zatracali się w miłości do kochanki. Zhierarchizowane społeczeństwo indyjskie nie mogło pozwolić na tak ryzykowne estrawagancje i przywracało równowagę i patriarchalny porządek, detronizując króla, co również widzimy w filmie Miry Nair.

Wbrew indyjskiej tradycji, "Kamasutra" nie kończy się happy endem. Próba zburzenia uświęconego tradycją porządku nie powodzi się, może wywołać jedynie chaos, zniszczenie i cierpienie. Maja żegnając się ze skazanym na śmierć Dżajem, ścina sobie włosy, przechodząc tym samym symbolicznie we wdowi stan. Los indyjskiej wdowy był bardzo ciężki. Była wykluczana z życia rodzinnego, sypiała na ziemi, jadała raz dziennie proste potrawy bez przypraw, nosiła białą szatę bez ozdób, nie stosowała wonności, rodzina tolerowała ją, lecz unikała jej złowróżbnego towarzystwa. W takim świetle może nieco bardziej zrozumiały wydaje się zwyczaj sati, gdy wdowa wstępowała na ciałopalny stos męża i płonęła razem z jego zwłokami. W ostatniej scenie filmu Maja odchodzi zapyloną drogą, ubrana w biały wdowi strój. Została zwyciężona, ale nie pokonana. Pozostała niezależna. Buntując się, ocaliła własną godność i indywidualność.

PIOTR ZIELIŃSKI

***Kama Sutra.* Indie, Wlk. Brytania–Japonia–Niemcy, 1996. Reżyseria: Mira Nair. Scenariusz: Helena Kriel, Mira Nair. Zdjęcia: Declan Quinn. Muzyka: Mychael Danna. Scenografia: Mark Friedberg. Wykonawcy: Indira Varma, Sarita Choudhury, Naveen Andrews, Ramon Tikaram.**



Pięciokąt Flamenco

Jeśli w filmie Pedro Almodóvara objawia się nam poprzez ekran trzech mężczyzn i dwie kobiety, to możemy być pewni, że melodramatyczna matematyka potrafi przekształcić ten rachunek w kilka przenikających się trójkątów zdrady i pożądania. Syn Ulicznicy, Victor Plaza, pożąda Córki Dyplomaty, Eleny Benedetti, ale to nie on ożeni się z nią. Elena zostanie żoną Pechowego Policjanta, Davida la Paz. Przedtem David la Paz był kochankiem żony Szalonego Policjanta, Sancho. Ta żona, Niewierna Tancerka, będzie potem kochanką Syna Ulicznicy, ale ten opuści ją, bo Córka Dyplomaty odda mu się pewnej nocy, zdradzając swojego męża, Pechowego Policjanta.

Skoro Demiurgiem rządzącym tą geometrią zazdrości i żądzy jest Almodóvar, to wiadomo, że wszystkie te związki, zapożyczone z powieści Ruth Rendell "Live Flesh" w filmie "Drżące ciało" są tylko pretekstem do lawiny obrazów, porywającej widza, wciągającej go w obszar emocji równie silnych, jak nie uporządkowanych.

Po spokojniejszym, mającym więcej ironicznego dystansu filmie "Kwiat mojego sekretu" hiszpański wulkan filmowego talentu, Almodóvar, wybuchł znów dziełem, w którym pod konstrukcją pełną precyzji dramaturgicznej burzy się chaos myśli, fascynacji, wściekłości.

Przy okazji promocji tego filmu Almodóvar powiedział: *Urodziliśmy się już winni, obciążeni jednym z najdziwniejszych grzechów, jakie można sobie wyobrazić – grzechem pierworodnym. Wątpię, aby w powszechnej historii perwersji istniał bardziej ohydny wymysł, służący wtajemniczeniu dziecka w wiedzę o nim samym i o Bogu.* Wbrew swojej deklarowanej odrazie do pojęcia grzechu pierworodnego, wbrew potępieniu poczucia winy, Almodóvar nie proponuje innych pojęć niosących sens, a swoją opowieść modeluje tak, że widzowie wrócić muszą do potępionych pojęć, aby uporządkować swoje myśli.

Tragiczność jest dla Hiszpanów czymś bardziej oczywistym niż nadzieja, samotność czymś bardziej spodziewanym niż miłość. Prolog filmu to opowieść o narodzinach. Prostytutka rodzi syna w miejskim autobusie zjeżdżającym już do zajezdni w noc Bożego Narodzenia. Akuszerką jest szefowa położnicy, właścicielka domu publicznego.

Almodóvar: *Nie zastanawiałem się nad tym, ale być może "Drżące ciało" jest tak naprawdę opowieścią o Bożym Narodzeniu. Nienawidzę świąt Bożego Narodzenia, ale lubię opowieści o nim, szczególnie jeśli są bardzo smutne.*

Owo *nie zastanawiałem się* jest równie znaczące, jak deklaracja o nienawiści do świąt. Pedro Almodóvar umie kokietować media i publiczność, ale w tej wypowiedzi nie ma kokieterii. Jest coś głęboko hiszpańskiego, to, co Miguel Unamuno, pisarz i filozof, nazwał "El sentimento tragico de la vida" – poczuciem tragiczności życia. W duchu tego pesymizmu narodziny są równoznaczne ze skazaniem. Życie jest egzekucją. Dla Almodóvara to nie jest filozofia czy ideologia, to jest podświadome, poza wszelkim zastanawianiem się.

Z uwięzienia w ciele można wydobyć się na dwa tylko sposoby – przez śmierć i przez orgazm. Dlatego przeznaczenie działa w filmie "Drżące ciało" za pośrednictwem pistoletu, który jest zarazem symbolem fallicznym. Miłość to żądza plus zazdrość, a zazdrość to imperatyw zemsty. Kto kocha, ryzykuje, że przeznaczona mu śmierć – lub zabijanie. A poddanie się przeznaczeniu to znów rys charakterystyczny kultury hiszpańskiej, część dziedzictwa islamu. To wiara w przeznaczenie, lekceważąca wolność człowieka, jego wybory, przemienia doktrynę o grzechu pierworodnym w ponury absurd.

Bohaterowie uwięzieni są w ciele, poddani przeznaczeniu. Syn Ulicznicy, Victor, przypadkiem urodzony w autobusie i dlatego posiadający kartę bezpłatnej jazdy, przypadkiem dostrzega z okna autobusu dziewczynę, której szuka, choć jej nie zna. Byli dla siebie tylko przypadkowymi ciałami w wybuchu żądzy w toalecie dyskoteki. Teraz Victor przypadkiem dostaje się do domu Eleny, która czekała na dealera narkotyków. A za chwilę, również przypadkiem, oddaje strzał do Pechowego Policjanta, który również przypadkiem trafia do tego właśnie mieszkania. Jeden z nich zostaje skazany na więzienie, drugi – na całe życie na wózek. I tak aż po finał przypadkowe spotkania, przypadkowe informacje prowadzą bohaterów do łóżka i do grobu.

Ponury mroczny film? Ależ skąd! Film pełen porywającego piękna, dynamizmu, zadziwiający przewrotnym humorem, naładowany uruchamiającymi myślenie symbolami, tętniący muzyką wywiedzioną z tradycji flamenco. Popis gry aktorskiej i inscenizacyjnej wirtuozerii. Scena erotyczna, która pozostanie chyba w historii kinematografii, tak jest wysmakowana plastycznie, cielesna i metaforyczna zarazem, pokazująca ludzi, a nie seks jako seks.

Jeśli cokolwiek mi w tym filmie przeszkadzało, to z pewnością była to uroda wykonawcy głównej roli męskiej, Victora. Ten wnuk wielkiego aktora i syn znanego reżysera ma aparycję do videoclipów czy reklam, a Almodóvar nie ośmielił się stonować tej nachalnej męskiej śliczności, chociażby po to, aby lepiej pasowała do wyrazistej, ale kameralnej osobowości Franceski Neri, grającej Córkę Dyplomaty.

Majstersztykiem scenariuszowym – wyglądającym zrazu na scenariuszowy kiks, jest podwójny happy end – dotyczący i historii najnowszej Hiszpanii, i postaci melodramatu. W pierwszej chwili te dwa happy endy wydają się załamywać tok tragicznego pojmowania bytu. Po chwili widz pojmuje jednak, że to jest nie przekreślenie, a podkreślenie tragizmu. Hiszpania odbyła długą drogę od frankistowskiego stanu wojennego w 1971 roku po wolność, dobrobyt, europeizację współczesności. Syn Victora rodzi się w szczęśliwej i bogatej rodzinie. Co z tego? I on, bogate dziecko w wolnym kraju, dostaje ten sam wyrok – uwięzienia w ciele, wydania na pastwę przeznaczeniu bez prawa do odwołania się do żadnego trybunału.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Carne Tremula*. Hiszpania, 1997. Reżyseria: Pedro Almodóvar. Scenariusz: Pedro Almodóvar, Ray Loriga, Jorge Guerrica Echeverria. Zdjęcia: Alfonso Beato. Muzyka: Alberto Iglesias. Scenografia: Anton Gomez. Wykonawcy: Javier Bardem, Francesca Neri, Liberto Rabal, Angela Molina, José Sancho.**

Gustaw Holoubek, Danuta Szaflarska i Henryk Machalica

Dom starców dla dzieci

Jedna z małych bohaterek filmu opowiada koleżankom, jak stać się niewidzialnym. Trzeba oto wziąć uciętą głowę nieboszczyka, w każdy z jej siedmiu otworów włożyć ziarnko bobu, a potem głowę zakopać w ziemi. Dziewczynki słuchają tego z przejęciem, a po chwili jedna z nich, wyraźnie zafrasowana, pyta: – Tylko skąd my weźmiemy bób?

Czarny humor? Tak. Ale też i czarne realia... Przewrotnie bowiem przytoczona scenka stanowi dość wierne odbicie świata przedstawionego w filmie Sławomira Kryńskiego. Wystarczy powiedzieć, że dziewczynki to sieroty, które na czas remontu spalonego domu dziecka zostały dokwaterowane do domu starców – a może jest to sanatorium czy też hospicjum dla nieuleczalnie chorych? – gdzie śmierć pensjonariuszy jest niejako na porządku dziennym. Tam naprawdę łatwiej jest o nieboszczyka niż o... bób.

Ale to nie wszystko. Przywołana na początku "recepta na niewidzialność" z paradoksalną celnością określała sytuację Kryńskiego jako reżysera w chwili, gdy przystępował do realizacji filmu, a właściwie jego sytuację w fazie jeszcze wcześniejszej – gdy brał się /wspólnie z Mirosławem Orzechowskim/ do pracy nad scenariuszem. Można bowiem powiedzieć, że w punkcie wyjścia Kryński "głowę" już miał, musiał się więc martwić przede wszystkim o to, skąd wziąć "bób".

"Głową" w "Księdze wielkich życzeń" są tzw. uniwersalne prawdy życiowe. Na przykład, że w życiu nie wolno odrzucać miłości ani przyjaźni, bo samotność i niepamięć u innych skazuje nas na najbardziej bolesne doświadczanie przemijania, że trzeba pomagać losowi, podejmować jego wyzwania, że nie wolno marnotrawić czasu /sztuka takim marnotrawieniem nie jest/, że śmierć to nie tylko biologia, ale i tajemnica, i swoisty "problem kulturowy".

Same oczywistości? Nawet banały? Tak. Kryński doskonale zdawał sobie z tego sprawę, ale jednocześnie wychodził z założenia, że o tym co najważniejsze, zapominamy najszybciej /jak o tytułowej "Księdze""/, lub w codziennej krzątaninie tego "czegoś" w ogóle nie zauważamy, bo to takie właśnie... oczywiste. A więc przezroczyste dla naszych oczu. Tyle że Kryński nie chciał występować w roli sypiącego złotymi myślami belfra czy zanudzającego swoją erudycją moralizatora, dlatego opowiadając historię trudnej przyjaźni między siedmioletnią, ciekawą życia Marysią /Martyna Michalska/ a zgorzkniałym, ciężko chorym Adamem /Gustaw Holoubek/, przyjaźni pozwalającej dojrzeć obojgu /!/, kryje się za szczegółem, za konkretem, za drobiazgiem i robi wszystko, by stać się "niewidzialnym".

Kryński znalazł wszystkie potrzebne mu ziarna "bobu". Choćby humor nie pozwalający popaść w ckliwość wzruszeniom, rodzącym się ze zderzenia – ale i z wymiany – pierwszych doświadczeń życiowych z tymi ostatnimi, wręcz ostatecznymi. Czy choćby wyrazistą, ale niezbyt nachalną, łatwą do przełknięcia symbolikę – jak karawan pomalowany przez dzieci w kwiatki, jak wspólna jazda dziewczynek i staruszków na karuzeli. Pracowicie też Kryński docyzelował wszystkie, mające odwracać uwagę widza od "głowy", a przez to wzbogacać fabułę, epizody – jak na przykład ta wspaniała rozgrywka między małą pulchniutką i wcale nie taką słodziutką "sierotką", a "jej" wrednym, lubiącym do tego wypić, staruszkiem /czapki z głów przed grającym go Leonem Niemczykiem/. Celnie obsadził role drugoplanowe /wreszcie Katarzyna Skrzynecka zagrała naprawdę/ i pierwszoplanowe – ze znakomitymi Gustawem Holoubkiem i Henrykiem Machalicą na czele. Precyzyjnie również poprowadził narrację i był bardzo konsekwentny w inscenizowaniu tak bliskiej duchowi filmów Wojciecha Hasa nierzeczywistej rzeczywistości – zawieszonej gdzieś między konkretnym czasem a bezczasem, między "dokumentem" a parabolą.

Inna sprawa, że za wspomnianą wyżej precyzją /tak na marginesie: precyzja kompozycji jest zarówno cechą paradoksu jak i paraboli/ w rozłożeniu akcentów i wątków, konkretów i symboli, plenerów i dekoracji kryje się jakiś ledwo wyczuwalny chłód. Jakby chłód kalkulacji architekta, który w przeciwieństwie do malarza nawet w twórczym szaleństwie musi się trzymać metody. Matematycznej,,,

Ale może to tylko skutek przyjętej przez reżysera linii obrony przed łzawą, a czyhającą tu z każdej strony, melodramatycznością?

Tak czy inaczej film Kryńskiego porusza. Mówi bowiem o czymś, o czym na co dzień mówimy rzadko, o czym na co dzień mówić ani myśleć właściwie nie chcemy – o śmierci. Co jednak najbardziej zaskakuje to to, że Kryński swoim filmowym "memento mori" chce nam dodać... otuchy. Już to przez obraz samej śmierci, która w jego filmie nie oznacza pustki i nicości, a raczej przejście do innego wymiaru naszej rzeczywistości, do nie używanego skrzydła domu, tego samego domu, w którym dotychczas żyliśmy. Już to przez próbę uświadomienia nam, że śmierć – jakkolwiek brzmi to paradoksalnie – jest częścią naszego życia, jak częścią odcinka jest jego krańcowy punkt, i to ona poniekąd naszemu życiu nadaje smak. A właściwie mogłaby nadawać, gdybyśmy w czasu naszego codziennego marnowaniu nie tracili jej zupełnie z pola widzenia. Bo przecież nic tak jak świadomość końca nie jest w stanie przeorganizować i zhierarchizować naszej teraźniejszości, nadać wagę i miarę obecnej chwili. I wcale nie chodzi o to, że powinno się żyć tak, jakby się miało umrzeć jutro – byłoby to bądź męczące, bądź paraliżujące – ale nie można też żyć tak, jakby się umrzeć nie miało nigdy, bo to nalepsza droga ku... nicości. Już tu, w tym świecie.

Niby to takie wszystko oczywiste, ale dlaczego o tym tak szybko zapominamy? Czy stoją za tym mechanizmy obronne naszej psychiki, czy nasze wewnętrzne rozmamłanie i lenistwo?

Ktoś gdzieś napisał: "Dano ci życie, które jest tylko opowieścią; ale to już twoja sprawa, jak ty ją opowiesz, i czy umrzesz pełen dni" . Sławomir Kryński chciał nam tylko o tym przypomnieć, wcale nie chciał odkrywać niczego nowego. Tyle że uprzytomnienie sobie najbardziej oczywistych prawd i tego, że wbrew chaosowi wokół nas i w nas samych wszystko niekiedy jest dużo prostsze, niż nam się to wydaje, ma czasem posmak największego odkrycia. I stąd bierze się oryginalność "Księgi wielkich życzeń".

LECH KURPIEWSKI

***Księga wielkich życzeń*. Polska, 1997. Reżyseria: Sławomir Kryński. Scenariusz: Sławomir Kryński i Mirosław Orzechowski. Zdjęcia: Tomasz Wert. Scenografia: Wojciech Jaworski. Wykonawcy: Gustaw Holoubek, Henryk Machalica, Martyna Michalska, Katarzyna Skrzynecka, Danuta Szaflarska, Leon Niemczyk.**

RMF FM® przedstawia:

TIL SCHWEIGER

JAN JOSEF LIEFERS

PUKAJĄC DO NIEBA BRAM

KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR

ZAPRASZAMY DO KIN

Touchstone Pictures

BUENA VISTA INTERNATIONAL

Mr. Brown Entertainment

Best Film

Proces trwa

Od lat proza Franza Kafki kusi filmowców. I od lat ponoszą oni w konfrontacji z tą twórczością "honorowe klęski".

Jest to twórczość idei, a nie obrazu. Dlatego właśnie prozy Kafki nie da się przenieść na ekran – komentował i usprawiedliwiał po latach Orson Welles rozczarowanie, które przyniosła jego ekranizacja "Procesu" /1962/. Stwierdzenie stanowcze i efektowne, ale czy do końca prawdziwe? Welles rzeczywiście nigdy nie był zdyscyplinowanym "reżyserem idei", ale twórcą wizji, których śmiałość graniczyła z efekciarską tandetą. Welles postrzegał zło w kategoriach demonicznych, uwielbiał też, by wszystko miało wymiar "większy niż życie". Ta czasem tylko tłumiona gigantomania doszła do głosu także w "Procesie".

Wellesa – pomimo, że dysponował świetnymi aktorami – wyraźnie nużyło inscenizowanie scen kameralnych. Wolał olśniewać barokowo–ekspresjonistyczną scenerią przytłaczającą bohatera, a film zakończyć wybuchem bomby atomowej. Niektóre pomysły robią jednak do dziś wrażenie – jak wykorzystanie dworca d'Orsay, początkowe płynne przejście od scenerii nowoczesnych blokowisk do świata zadymionych strychów i zagraconych mieszkań. Ale pomimo subtelnej gry Anthony Perkinsa w roli człowieka buntującego się przeciw osaczającemu go światu i własnej słabości film Wellesa był irytująco niekonsekwentny. Największą trudność sprawiało Wellesowi to, z czym nie radziły sobie kolejne adaptacje prozy Kafki – osiągnięcie efektu codzienności przemieniającej się w koszmar i w końcu stającej się koszmarem.

Istniały wprawdzie próby obejścia – można powiedzieć brutalnego – tej kwestii. Tak postąpili Jean–Maria Straub i Daniele Huillet, realizując film "Klassenverhältnisse" /1983/ według "Ameryki". Zgodnie ze swoim zwyczajem twórcy postanowili zignorować warstwę egzystencjalno–filozoficzną utworu, i przykroić ją raczej do swych marksistowskich poglądów. W ten sposób tak naprawdę jedynym koszmarem, który się pojawia w tym tradycyjnie zrealizowanym filmie, jest koszmar klasowego ucisku.

Najczęstszym sposobem filmowania prozy Kafki były próby łączenia sprawozdawczego toku narracji z narastającą deformacją obrazu. W tym celu wykorzystywano tradycję filmową i plastyczną ekspresjonizmu. Zabiegi te przynosiły jednak różne rezultaty. Na przykład Rudolf Noelte realizując "Zamek" /1968/ w ścisłej współpracy z producentem i aktorem Maximillianem Schellem, mimowolnie zrobił coś w rodzaju muzealnego katalogu ekspresjonistycznych chwytów.

W latach ostatnich podjęto dwie ważne próby odczytania Kafki. I znowu obie w sposób fascynujący nieudane, choć chwilami bliskie sukcesu. "Kafka" /1991/ Stevena Soderbergha to gra z miłośnikami i znawcami prozy autora "Procesu" i znawcami kina. Stevenowi Soderberghowi udało się wyjść poza zaklęty krąg inspiracji wcześniejszych kafkowskich adaptatorów za pomocą prostego zabiegu. Jego "Kafka" jest fantazją biograficzną, opowieścią, która mówi nie wprost o osobowości Kafki oraz jest zarazem próbą odczytania głównych idei jego twórczości. Na uwagę zasługuje zwłaszcza sposób zderzenia codzienności z koszmarem: biuro, miejsce pracy Kafki, jest pokazane jako miejsce nużąco zwyczajne, przepełnione rutynową krzątaniną, a sam Kafka w ujęciu Jeremy Ironsa to sumienny urzędnik, który myślami przebywa gdzie indziej, bo jest on przede wszystkim... pisarzem. Soderbergh, wielbiciel kina, zwłaszcza amerykańskiego "kina czarnego" z lat 40. i 50., zastosował ryzykowny chwyt – posłużył się śmiało konwencjami właśnie "czarnego thrillera", a nawet horroru, stapiając je w jedną całość z okruchami świata z utworów Kafki. Rezultat jest zaskakująco spójny. Fabułę skonstruowano wokół klasycznego motywu – poszukiwania człowieka tajemniczo zaginionego. Tym razem chodzi o kolegę Kafki z biura.

Posługując się eklektycznym językiem, Soderbergh odczytuje twórczość Kafki przede wszystkim jako zwiastun wszelkich totalitarnych prób zbudowania "doskonałego człowieka". Może jest to zubożająca interpretacja dzieła Kafki, ale i na pewno przekonująca.

Inną, i jak się okazało, bardziej niebezpieczną drogą poszedł David Jones w swojej adaptacji "Procesu" z 1992 roku. Jest to film solenny, zrealizowany w wypróbowanej brytyjskiej tradycji ilustracyjnych dramatów telewizyjnych produkcji BBC. Ta formuła sprawdzała się dobrze, jeśli chodzi o prozę z ducha realistyczną, ale w przypadku twórczości Kafki musiała w wielu punktach zawieść. Chociaż koncepcja adaptacji pióra Harolda Pintera była intrygująca.

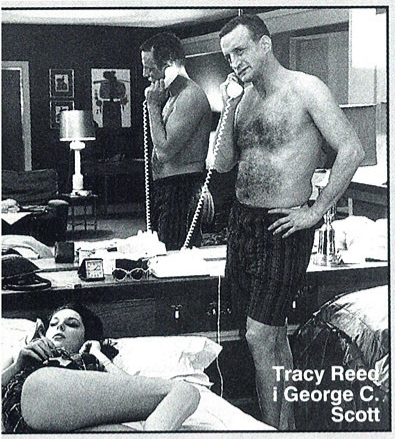
To historia Józefa K., ukazana jako historia "everymana", rozegrana w określonym miejscu i czasie i strzegąca się pilnie elementów ekspresjonistycznej stylizacji. Zastosowano więc tu zdjęcia barwne, a Praga, gdzie nakręcono film, wygląda właśnie na miasto słoneczne i przyjazne. Koncepcja Pintera i Jonesa okazała się jednak w dużej mierze pułapką. Koszmar miał się wyzwolić z obsesyjnej rekonstrukcji bardzo konkretnych elementów rzeczywistości. Tymczasem widz często odnosi wrażenie, że obserwuje zwyczajny świat z woli reżysera i dekoratorów mozolnie przekształcony w efektowną, ale w gruncie rzeczy martwą, teatralną dekorację. Cóż, proza jednego z najważniejszych pisarzy XX wieku nie poddaje się łatwo filmowym ekranizacjom. Ale tak już jest z arcydziełami literatury. Dlatego stanowią one dla filmowców nieustające wyzwanie.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Kyle MacLachlan w filmie "Proces" Davida Jonesa

Program 2 TVP pokaże 17 II o godzinie 22.30 film "Kafka" /1991/ Stevena Soderbergha, a 24 II także o 22.30 "Proces" Davida Jonesa /1992/.

rozmawiając,
obmawiając...
ZENITH WE WSPÓŁPRACY Z CHANNEL FOUR FILMS, TEAM, PANDORA, MIKADO I ELECTRIC
PREZENTUJĄ FILM ROZMAWIAJĄC, OBMAWIAJĄC (WALKING AND TALKING)
WYPRODUKOWANY PRZEZ GOOD MACHINE/ZENITH
WYSTĘPUJĄ: CATHERINE KEENER ANNE HECHE TODD FIELD LIEV SCHREIBER KEVIN KORRIGAN
CASTING - AVY KAUFMAN MUZYKA - BILLY BRAGG KOSTIUMY - EDI GIGUERE MONTAŻ - ALISA LEPSELTER
SCENOGRAFIA - ANN STUHLER ZDJĘCIA - MICHAEL SPILLER PRODUCENCI EGZEKUTYWNI - DOROTHY BERWIN I SCOTT MEEK
PRODUCENCI - TED HOPE I JAMES SCHAMUS SCENARIUSZ I REŻYSERIA - NICOLE HOLOFCENER
GOOD MACHINE
CANAL+
GUTEK FILM


Tracy Reed i George C. Scott

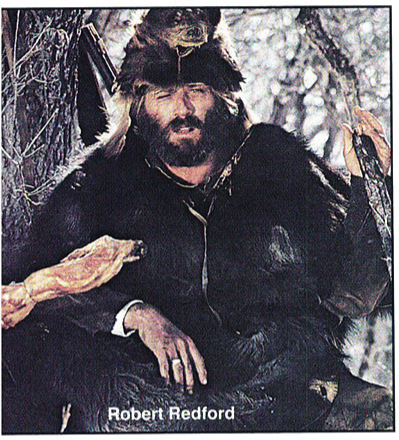
DR STRANGELOVE
TVP 1,
PONIEDZIAŁEK, 2 II, 23.15

Manifestacja zgryźliwego i cynicznego poczucia humoru, mistrzowska antymilitarystyczna satyra czy też dzieło moralisty głęboko skrywającego frustrację z powodu głupoty ludzkiego rodzaju? Pełen mrocznej werwy i niezwykłej precyzji film Stanleya Kubricka łączy sprzeczne elementy w zadziwiająco spójną całość.

Na pozór głównym przedmiotom ataku Kubricka jest autorytarna mentalność ograniczonych wojskowych. Oto żyjący w świecie seksualnych i politycznych obsesji generał Ripper /Sterling Hayden/ powoduje nuklearne uderzenie na ZSRR. Z czasem staje się jasne, reżyserom nie chodzi tylko o wojskowych i polityków. Bo choć postać generała Turgidsona /George C. Scott/, pogrążającego się w absurdalnym marzeniu, by za wszelką cenę "dokopać Ruskim", jest arcydziełem groteski, to w gruncie rzeczy ci, którzy bezpośrednio powodują zagładę, nie są odrażającymi potworami. Ich nieobliczalne szaleństwo – jak szaleństwo wielu innych bohaterów Kubricka – jest przecież w końcu ludzkie i jakoś zrozumiałe.

Najbardziej przerażające w "Dr. Strangelove" jest co innego. Konflikt rozwija się tu ku nieuchronnemu finałowi z budzącą grozę konsekwencją dzięki bezgranicznemu zaufaniu ludzi do rozmaitych obliczeń, maszyn i niezawodnych systemów, a więc tego wszystkiego, co symbolizuje zwłaszcza Machina Zagłady. Kubrick szydzi z ludzkiej natury, ale tak naprawdę przeraża go tylko jeden jej aspekt – naiwna i ślepa wiara w "naukowe" sposoby zabezpieczenia się przed koniecznością podejmowania decyzji o podłożu moralnym. W filmie powracają wielokrotnie zachowania ludzi, którzy naśladują automaty, jak tytułowy Strangelove, czy służbista Guano. Ten rodzaj asekuracji i ucieczki od wyborów etycznych jest najgorszym złem – sugeruje Kubrick. A czyni to w sposób tak dyskretny, że chwilami można go podejrzewać o złośliwe rozbawienie z powodu tego precyzyjnie przejrzeń sportretowanego świata potężniejącego absurdu i chaosu. /tj/

***Dr Strangelove: or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb.* Wielka Brytania, 1963, 93'. R: Stanley Kubrick. W: Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden, Keenan Wynn, Slim Pickens.**


Robert Redford

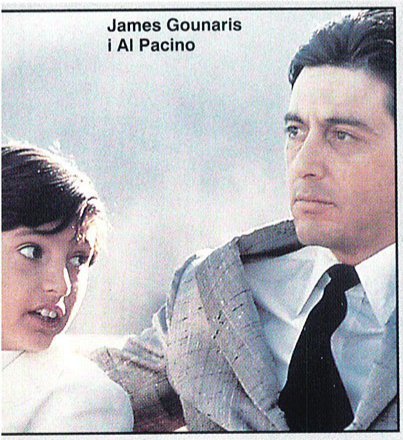
JEREMIAH JOHNSON
POLSAT,
NIEDZIELA, 8 II, 20.55

Gorzki film o niemożności spełnienia najskromniejszej nawet utopii. Jeremiah Johnson /postać historyczna, choć trudno odróżnić w tym przypadku legendę od faktów/ był traperem, okrutnym pogromcą Indian z plemienia Kruków. U Sidneya Pollacka ma on współczesne rysy człowieka, który uciekł z wojennego piekła, kogoś głęboko rozczarowanego cywilizacją, opierającą się na przemocy. Góry Skaliste, ciągle jeszcze dzikie w połowie ubiegłego wieku, miałyby być owym wymarzonym, choć okrutnym Rajem, miejscem, gdzie można oddychać swobodnie i kierować się tym, co samemu uważa się za słuszne.

Wyjątkowo powściągliwy, lakoniczny i pełen wewnętrznego skupienia styl gry Roberta Redforda pozwolił dobitnie, ale nienatrętnie uwypuklić przesłanie filmu. Oczywiście okazuje się bowiem, że raju na ziemi nie ma, że wolność w tej dziczy jest iluzją, tak jak iluzją jest zmitologizowany amerykański indywidualizm. W świecie, gdzie obowiązują surowe reguły przetrwania, przemoc jest po prostu nie do uniknięcia. Jak na przykład Johnson chce zbudować swój Raj? Za pomocą wielkokalibrowej strzelby i polowania. Jednak i w głuszy nie uniknie się konfliktów sumienia czy konieczności wzięcia odpowiedzialności za własne czyny. Stąd według Pollacka ucieczka od rzeczywistości i postawa zapatrzenia we własną niezależność nie ma etycznego uzasadnienia. Reżyser jest do takiej postawy wyraźnie krytycznie ustosunkowany, choć pierwotnie film miał się kończyć apoteozą skażonego przemocą bohatera. Nie wyklucza to jednak nostalgii twórcy, wyrażonej w filmie w bardzo dyskretny sposób. Portretując świat traperów–dziwaków i pokazując obraz majestatycznych gór Pollack daje wyraz swojemu żalowi, że wszystko nie potoczyło się inaczej, i że nawet w dzikich nie skalanych przez cywilizację zakątkach biali nie żyją w zgodzie z Indianami. Ostatecznie jednak sugeruje, że racja jest po stronie rzeczywistości, a to oznacza przynajmniej próbę rezygnacji z przemocy.

/tj/

***Jeremiah Johnson.* USA, 1972, 108'. R: Sidney Pollack. W: Robert Redford, Will Geer, Stefan Gierasch, Allyn Ann McLerie, Delle Bolton.**


James Gounaris i Al Pacino

OJCIEC CHRZESTNY II
POLSAT,
PONIEDZIAŁEK, 9 II, 20.00

Trzygodzinny film, podobnie jak pierwszą część gangsterskiej sagi, ogląda się z zapartym tchem. Znakomite połączenie widowiskowych opisów wydarzeń i portretów psychologicznych postaci nadało opowieści rzadką intensywność. Francis Ford Coppola posłużył się niezwykle sugestywnym językiem pełnym symbolicznych znaków precyzyjnie wpisanych w realistyczną narrację.

Konstrukcja "Ojca chrzestnego II" oparta jest na fascynującym, kontrastowym zestawieniu sylwetek ojca i syna, młodego Vito Corleone /Robert De Niro/ i Michaela /Al Pacino/, najbardziej niezwykłej postaci opowieści. Vito, który przybył do Stanów na przełomie wieków, twórca potęgi mafijnej Rodziny Corleone, to urodzony przywódca, a jednocześnie osobowość dynamiczna i bujna. Elastyczny w działaniu, bywał bezwzględny, ale potrafił być niemal łagodny, szczerze ciesząc się rolą patrona pokrzywdzonych, która pozwalała mu uspokajać sumienie.

Michael genialnie zagrany przez Pacino, przebył paradoksalną drogę od "grzecznego studenta", jak nazywali go bracia, później patrioty – ochotnika wojennego, który zapewniał swą narzeczoną Kay, że z gangsterską tradycją rodu nie ma nic wspólnego, do przebiegłego mafioso, intrygami i morderstwami zapewniającego Rodzinie dominację, a sobie następstwo w roli ojca chrzestnego. Przejął od ojca "imperialne" cele, ale nie ma jego charyzmy, pasji życia i godności. Jest chłodno kalkulującym graczem, wyrachowanym "człowiekiem władzy", coraz bardziej zablokowanym przez ambicje i odpowiedzialność, tracącym kontakt z najbliższymi. Nie potrafi utrzymać jedności rodziny i zapobiec kryzysowi Familii.

Przeplatające się wątki z życia Vito i Michaela tworzą przewrotny obraz dwudziestowiecznej historii Ameryki, od pionierskich doświadczeń imigrantów z początku wieku po erę bezdusznych technokratów. Wiąże się z nim gorzka wizja świata, w którym przemoc nabrała cech instytucjonalnych i stała się siłą napędową rozwoju.

/kd/

***The Godfather, Part II.* USA, 1974, 200'. R: Francis Ford Coppola. W: Al Pacino, Robert Duvall, Diane Keaton, Robert De Niro, Talia Shire.**

Ernest Borgnine i Esther Minciotti

MARTY
TVN,
NIEDZIELA, 15 II, 14.30

Chyba rzeczywiście po premierze w 1955 roku oraz niespodziewanym sukcesie kasowym i prestiżowym /Grand Prix na festiwalu w Cannes, 4 Oscary – film, scenariusz, reżyseria, główna rola/ ten film był znacznie przeceniany. Historia pełnego kompleksów Marty'ego Piletiego, rzeźnika z Bronxu, jest adaptacją sztuki telewizyjnej Paddy Chayefsky'ego, której chwalona podówczas "naturalność" wydaje się dziś jednak nieco wymyślona. Nie należy wszakże zapominać, jak wyglądało kino amerykańskie w tamtych czasach – kino "białych telefonów" i daleko posuniętej umowności.

I właśnie dlatego "Marty" z ruchomą, zaglądającą ciekawie w twarze bohaterów kamerą, z intymnym nastrojem wnikania w psychikę "zwyczajnych ludzi" wydał się czymś znajomym i jednocześnie odświeżająco nowym. Znajomym, bo realizowane bardzo podobną techniką telewizyjne sztuki teatralne cieszyły się przecież dużą popularnością. Nowością – bo kino amerykańskie tamtych lat tworzyło własną zmitologizowaną rzeczywistość.

Triumf "Marty'ego" nie byłby jednak możliwy bez inteligentnego wyboru tematu. Przedstawiono tu uniwersalny problem lęku przed samotnością, wynikającego z kompleksów na punkcie urody, lęku, który stopniowo niszczy osobowość i prowadzi do depresji. Nie byłoby także sukcesu bez pełnego wewnętrznej prawdy popisu aktorskiego duetu Ernest Borgnine – Betsy Blair.

Są oni zupełnie wiarygodni – w każdym nieśmiałym spojrzeniu i ukradkowym geście. A także w końcowym zwycięstwie, które ich bohaterowie odnoszą nad sobą.

Trzeba jednak przyznać, że charakterystyczna dla tego filmu formuła telewizyjno–intymistyczna szybko okazała się ślepą uliczką. Dziś dramat telewizyjny tego typu powrócił z kina do telewizji, gdzie historie "z życia" są z reguły udramatyzowane ściśle według mechanicznie powtarzanych reguł, mających na celu budzenie łatwych emocji. I może dlatego oglądając "Marty'ego", nadal odczuwamy wzruszenie i uznanie dla jego bezpretensjonalności. /rw/

***Marty.* USA, 1955, 89'. R: Daniel Mann. W: Ernest Borgnine, Betsy Blair, Esther Minciotti, Augusta Chiolli, Joe Mantell.**

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.

WARTA

ROK ZAŁOŻENIA 1920

WARTA TRAVEL

W razie nagłej choroby lub nieszczęśliwego wypadku ZAPEWNIAMY KOMPLEKSOWĄ OPIEKĘ NAD UBEZPIECZONYM:

- zwrot kosztów leczenia i następstw nieszczęśliwych wypadków,
- zwrot kosztów odwołania (lub przerwania) - z przyczyn losowych - uczestnictwa w zagranicznej imprezie turystycznej,
- ubezpieczenie bagażu podróżnego

a ponadto w ramach nowego ubezpieczenia ASSISTANCE:

- zorganizowanie pomocy medycznej i zwrot jej kosztów
- transport ubezpieczonego i jego rodziny do kraju,
- zwrot szczególnych kosztów poniesionych przez rodzinę (telefony, taksówki),
- zwrot kosztów odwiedzin osób bliskich,
- szeroką pomoc prawną,
- opiekę nad dziećmi ubezpieczonego,
- pożyczką w przypadku kradzieży środków finansowych lub pokrycie kaucji,
- pomoc w przypadku utraty dokumentów

WARTA-SKI

UBEZPIECZENIE DLA NARCIARZY AMATORÓW I SNOWBOARDZISTÓW

Przedmiotem ubezpieczenia są:

- sprzęt narciarski, narty, snowboard, koszty ratownictwa
- koszty leczenia nieszczęśliwych wypadków
- następstwa nieszczęśliwych wypadków
- odpowiedzialność cywilna za szkody wyrządzone osobom trzecim

Serdecznie zapraszamy do korzystania z naszych usług

Winston Chao (u góry), Mitchell Lichtenstain i May Chin

PRZYJĘCIE WESELNE
TVP 1,
NIEDZIELA, 15 II, 23.00

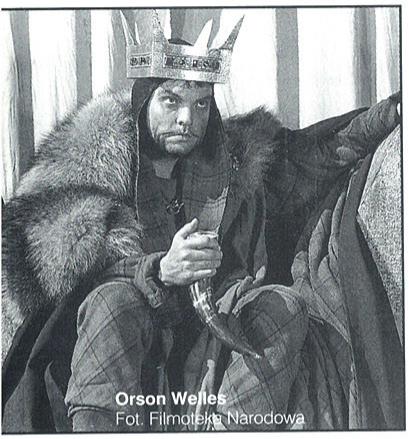
Miłość między osobami tej samej płci, komplikacje i dylematy jakie ona niesie – to już nie są w kinie tematy tabu, ale mówić o tych problemach niełatwo. Autorzy tego filmu rozwiązali kłopot "fortelem": wpisali perypetie geja, zamerykanizowanego Chińczyka, Wai–Tunga, w popularną formułę komediowej mistyfikacji. Gra w "zamianę osób i miejsc" jest niezbędna, gdy rodzice Wai–Tunga niespodziewanie postanawiają przyjechać ze stolicy Tajwanu, Taipei, na ślub syna. A ślub jest czystą fikcją, pomyślany został jako sposób na uspokojenie matki i ojca obawiających się, że chłopak ulega złym wpływom amerykańskiej obyczajowości i zapomniał już o małżeństwie. Bohater za namową swego życiowego partnera, Simona, zdecydował się więc zawrzeć "papierowy" związek z... zauroczoną nim malarką z Chin, Wei Wei, a przy okazji uratować dziewczynę przed deportacją.

Brawurowy kamuflaż odwróconego trójkąta miłosnego to świetna okazja do reżysersko–aktorskich popisów. Film ma świetne tempo i skrzy się dowcipem, zachowując jednak konwencję "pół żartem, pół serio". Ang Lee bardzo umiejętnie podtrzymuje napięcie, sugerując, że już za chwilę bohaterowie zostaną zdemaskowani.

Winston Chao demonstruje swobodę i poczucie humoru, bawiąc nas kłopotami Wai–Tunga, ale zarazem przejmująco dopełnia ten wizerunek wyrazem lęku i goryczy. Świetną partnerką Chao jest śliczna jak obrazek May Chin w roli Wei Wei. Najlepsza jest wówczas, gdy jako zastraszona imigrantka z trwogą i nadzieją próbuje bezskutecznie przemienić fikcję w rzeczywistość, czyli zdobyć miłość swego "papierowego" męża. Budzi uznanie subtelność, z jaką autorzy "Przyjęcia weselnego" – przechodząc od jednej gry pozorów do drugiej – akcentują istotę swej opowieści o miłości "zakazanej". Nie ma tu głośnej agitacji w obronie praw homoseksualistów, jest uczciwe stwierdzenie, że zrozumienie inności nie odbywa się bezboleśnie i wymaga głębszej refleksji, jeśli ma być prawdziwe.

/kd/

***Hsi Yen/The Wedding Banquet.* Tajwan, 1993, 103'. R: Ang Lee. W: Winston Chao, May Chin, An–Leh Gua, Sihung Lung, Mitchell Lichtenstein.**



Orson Welles
Fot. Filmoteka Narodowa

MAKBET
TVP 1,
PONIEDZIAŁEK, 16 II, 23.15

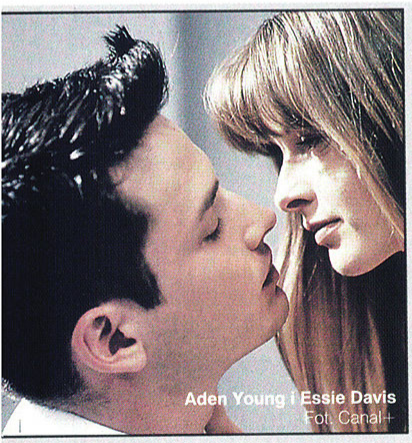
Zamek Makbeta przypomina ponurą dekorację z posępnej baśni, stanowi niemal część wilgotnych, czarnych skał. Ludzie są dzicy i nieokrzesani. Należy się domyślać, że w tym świecie przemocy i chaosu czyny Makbeta nie są czymś wyjątkowym, to raczej powszedni sposób rozwiązywania konfliktów.

To, że drapieżna wizja Orsona Wellesa nie do końca przekonuje, bierze się z niemal manifestacyjnej tandety tego filmu. Nakręcono go w ciągu 23 dni w ubogich i nazbyt teatralnych dekoracjach. A jednak talent Wellesa w dużej mierze pokonał te ograniczenia. Choć nie brak tu niewątpliwych potknięć. Należy do nich chociażby groteskowe forsowanie szkockiego akcentu przez całą niemal obsadę. Obsadzenie Jeanette Nolan w roli Lady Makbet także wydaje się ciężkim przewinieniem. Natomiast często krytykowany występ Wellesa w roli tytułowej jednak się broni. Jego Makbet to ktoś zahipnotyzowany złem, przegrany już w chwili powzięcia morderczego zamiaru, ktoś właściwie budzący podziw swym konsekwentnym upadkiem. Bo ten upadek oznacza także wyższą od otoczenia samoświadomość. Makbet to mężczyzna jeszcze pełen dzikich pragnień i ambicji, ale już zbliżający się do wieku, gdy trudno zostać wodzem. Desperacko chwyta się więc proroctwa wiedźm, bo czuje, że to ostatni moment, by zrealizować swe zamiary.

"Makbet" Wellesa, jak wiele jego filmów, jest irytujący i fascynujący zarazem. Welles w niektórych scenach bez trudu osiąga wielką sugestywność, przezwycięża teatralność inscenizacji, garściami czerpiąc z osiągnięć ekspresjonizmu. Ale zdarza się, że już za chwilę jego film stylem inscenizacji niepokojąco przypomina hollywoodzkie widowisko pseudohistoryczne ze wszystkimi tego gatunku wadami. "Makbet" jest kapryśny jak talent Wellesa – znać w tym filmie niecierpliwość autora i jego wybujałą indywidualność, prymitywną magię wymieszaną z przebłyskami geniuszu.

/tj/.

***Macbeth.* USA, 1948, 112'. R: Orson Welles. W: Orson Welles, Jeanette Nolan, Dan O'Herlihy, Roddy McDowall, Edgar Barrier.**



Aden Young i Essie Davis
Fot. Canal+

RIVER STREET
CANAL+,
ŚRODA, 18 II, 20.00

Oglądając dobrą komedię, ulegamy często złudzeniu: jak łatwo się to robi. "Wystarczy", że zbierze się kilku ludzi dowcipnych, pomysłowych, znających i lubiących swój fach. Australijski film "River Street" to wręcz modelowy przykład szczęśliwego doboru paru "właściwych osób na właściwych miejscach".

Zręcznie napisany scenariusz Philipa Ryana kreśli ironiczny portret Bena, świetnie zapowiadającego się agenta handlu nieruchomościami. Świetnie zapowiadający się znaczy tu – coraz sprawniejszy w manipulowaniu klientami. Ben ma zresztą zapewnioną świetną edukację ze strony swego szefa, przyszłego teścia, który wychowuje go na następcę. A okpieni klienci traktują Bena jak dobroczyńcę, jego wygląd chłopca z dobrego domu i staranny strój działają niezawodnie.

Ironiczna konwencja odpowiada reżyserowi Tony'emu Mahoodowi, który prowadzi opowieść z lekkością i wdziękiem, dbając czujnie o każdy dowcip słowny i sytuacyjny. Wspomaga go kpiarski autokomentarz bohatera płynący zza kadru. A wskutek prześmiesznych perypetii, przyszłość zawodowa i prywatna Bena została zagrożona. Pechowy incydent z policjantem pozbawił go wyjątkowo intratnego kontraktu i skazał na... pracę społeczną w ośrodku dla trudnej młodzieży, zorganizowanym w zaniedbanych budynkach nad rzeką. Ben nie byłby sobą, gdyby nie zainteresował się możliwością wykupienia tych terenów od mieszkającej w pobliżu właścicielki. Tu w opowieści następuje przełom: klimat komediowy zaczyna się mieszać z tonacją serio, ale nie burzy to wewnętrznej harmonii filmu. Historia bezkrytycznej pogoni za karierą i pieniędzmi zmierza ku motywowi nawróconego grzesznika. Wiarygodnemu o tyle, że Ben nie jest człowiekiem bez skrupułów, lecz produktem przekonania, że nie ma szybkiego sukcesu bez "zdrowego cynizmu". A inwencja aktorska Adena Younga pozwala ominąć pułapki niespodziewanej przemiany bohatera.

/kd/

***River Street.* Australia, 1996, 85'. R: Tony Mahood. W: Aden Young, Essie Davis, Bill Hunter, Tammy McIntosh, Sullivan Stapleton.**

Nanni Moretti i Renato Carpentieri

DZIENNIK INTYMNY
TVP 1,
CZWARTEK, 19 II, 23.15

Nanni Moretti stylizuje tu samego siebie na "prawie szaleńca", który zachowuje swą indywidualność, kryjąc się za wizerunkiem konsekwentnego ekscentryka. Jest to próba wymierzenia sprawiedliwości światu i sobie, ale łagodzona wyrozumiałością wobec słabości własnych i otaczających bohatera bliźnich. Przemyślana, trójdzielna kompozycja filmu prowadzi do wniosków pełnych mądrej rezygnacji. W części pierwszej Moretti podróżuje swoim ulubionym skuterem po Rzymie. Przygląda się fasadom domów, ogląda filmy, wdaje się w dziwaczne rozmowy z napotkanymi ludźmi. Nic nie jest takie jak dawniej – to wniosek nostalgiczny i zarazem pełen przerażenia. Moretti drwi boleśnie z upadku włoskiej kultury, zwłaszcza kina. Widzimy na przykład fragment pretensjonalnego filmu wykorzystującego zużyte formuły włoskiej odmiany kina "moralnego niepokoju". Film przypomina nużącą psychodramę, agresywną we wciąganiu widza w polityczne i moralne lęki bohaterów. Moretti mówi "nie" tego typu filmom. Finał tej części filmu jest zaskakujący. Moretti jedzie na miejsce zabójstwa Pasoliniego. Nie jest to hołd, ale też nie drwina z dawnego guru wielu środowisk intelektualnych. To bolesne udokumentowanie samotności artysty. Zwłaszcza w obliczu śmierci.

W części drugiej przedstawia Moretti swego przyjaciela /Renato Carpentieri/ – specjalistę od twórczości Joyce'a. Oto klerk opętany demonem kultury masowej – nałogowy wielbiciel seriali, uzasadniający swą obsesję intelektualnie. Moretti ukazuje go znowu bez ostrego osądzania.

Wreszcie część trzecia. Najbardziej poruszająca. Moretti opowiada o swych perypetiach zdrowotnych i o uleczeniu z niezłośliwego nowotworu. Pozornie jest to satyra na zadufanych w sobie lekarzy. Tak naprawdę to klamra, powrót do finału części pierwszej. Nasze ludzkie sprawy wydają się nieistotne i groteskowe z perspektywy nieuchronności tego, co nadejdzie.

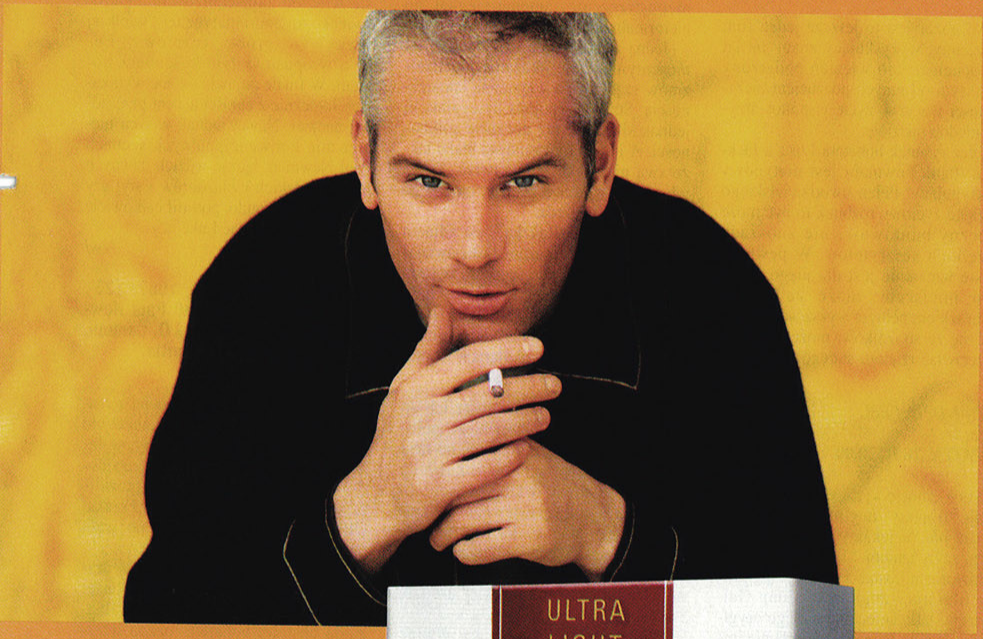
/rw/

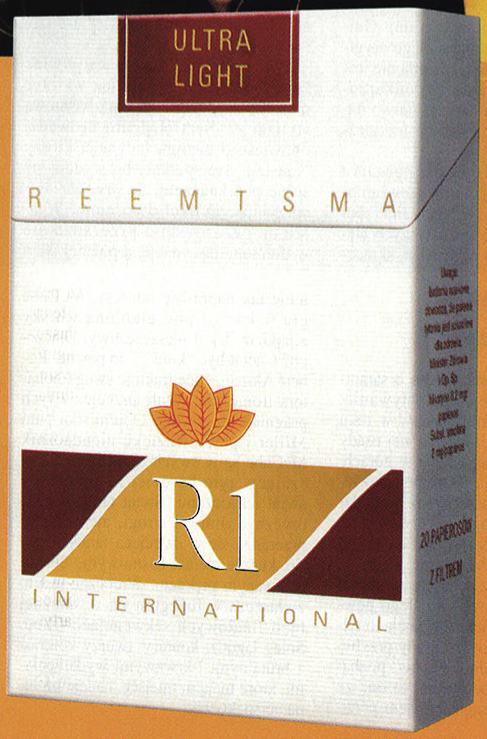
***Caro diaro.* Włochy–Francja, 1994, 98'. R: Nanni Moretti. W: Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller, Claudia della Seta, Jennifer Beals.**

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

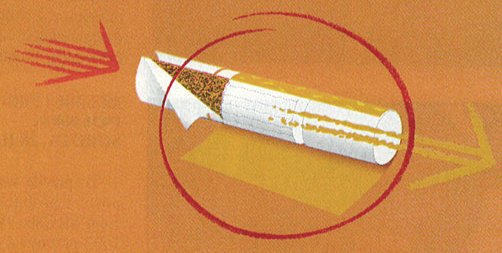
R1. Palę, bo lubię.



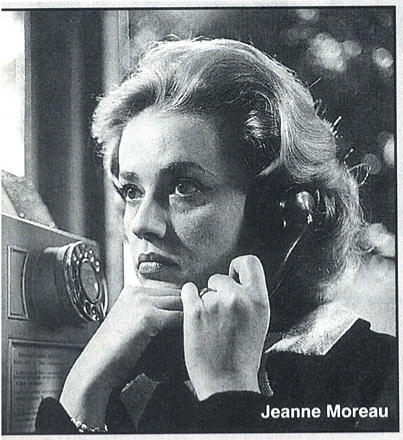


0,2/2

Rozwój nowoczesnej technologii umożliwił stworzenie nowego typu papierosów - marki R1, która gwarantuje zaskakująco bogaty smak przy niespotykanie niskim poziomie nikotyny i substancji smolistych (0,2/2mg).
Te właśnie cechy papierosów R1 sprawiły, że wybiera je coraz więcej ludzi w Europie. By ich usatysfakcjonować, nieustannie wprowadzamy nowe rozwiązania. Już czas, by również Ciebie zaprosić do skorzystania z rezultatów naszej pracy. Wypróbuj R1 - papierosy najnowszej generacji. To idealna propozycja dla ludzi, którzy cieszą się życiem. R1 to przyjemność palenia.



Najnowocześniejsza, opatentowana przez producenta technologia zastosowana w filtrze R1 pozwala mu działać selektywnie - redukując zawartość nikotyny i substancji smolistych. Jednocześnie umożliwia koncentrację składników smakowych.
Zebrane w wąską wiązkę dymu precyzyjnie oddziaływują na kubki smakowe dodatkowo wzmacniając wrażenia pełnego smaku i przyjemności.


Jeanne Moreau

WINDĄ NA SZAFOT
TVP 1,
PONIEDZIAŁEK, 23 II, 23.15

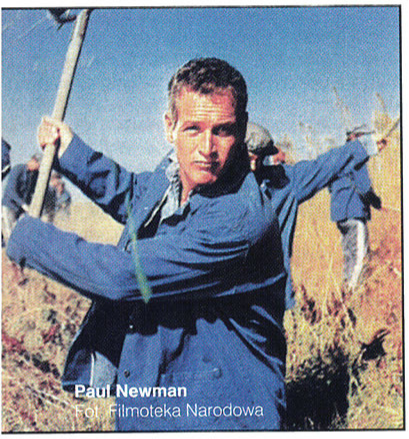
Debiut Louisa Malle'a ujawnił fascynujące sprzeczności jego talentu. Upodobanie do korzystania ze sprawdzonych formuł gatunkowych łączył reżyser z dyskretnym, ironicznym ich podważaniem. Klasycyzujący, chwilami porywający wyrafinowaną elegancją styl narracji, z ukrytymi pod nim głębokimi emocjami. Posępny fatalizm – z wyrazistą oceną moralną.

Punkt wyjścia był niemalże banalny. Oto jeszcze jedna próba dokonania "zbrodni doskonałej" pokrzyżowana przez przypadek. Julien Tavernier /Maurice Ronet/, kochanek żony bogatego przemysłowca, Florence Coral /Jeanne Moreau/, za namową kobiety pozoruje samobójstwo jej męża. Zostaje jednak uwięziony w wyłączonej windzie w gmachu biurowca, gdzie dokonał zbrodni. W dodatku sprawę komplikuje kradzież jego samochodu. Tavernier podejmuje próby wydostania się z potrzasku, przebywająca na zewnątrz Florence usiłuje mu pomóc.

Malle wirtuozersko igra z emocjami widza. Z jednej strony sugeruje sympatię do kochanków: uczucie miałoby usprawiedliwić zbrodnię, a ich gorączkowe i uparte działania mają w sobie coś niemal heroicznego. Nie bez powodu próby wydobycia się Taverniera z pułapki ukazane są z precyzją godną Roberta Bressona /którego Malle był zresztą asystentem/. Z drugiej jednak strony Malle przyznaje rację losowi, wymierzającemu karę. Kochankowie nie są bowiem uwznioślani. Tavernier to neurotyczny, zarażony złem weteran wojenny, a jego kochanka to "kobieta wyzwolona", budząca na przemian podziw i lęk. Może więc ślepy traf, który uniemożliwia zbrodnię, nie jest tylko ślepym trafem? Może to interwencja innych, wyższych sił? Malle nie podsuwa gotowych odpowiedzi. Jak w późniejszym "Życiu złodzieja" reżyser osiągnął efekt niepokojącej, wręcz wytrącającej widza z równowagi dwuznaczności. Operując mistrzowsko światłem i mrokiem, dźwiękiem, a zwłaszcza wspaniałą muzyką Milesa Davisa, zasugerował konkluzje, które wyrażone wprost mogłyby się wydać banalne.

/tj/

***Ascenseur pour l'échafaud.* Francja, 1957, 90'. R: Louis Malle. W: Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Georges Poujoly, Lino Ventura, Yori Bertin.**


Paul Newman
Fot. Filmoteka Narodowa

LUKE ZIMNA RĄCZKA
POLSAT,
SOBOTA, 28 II, 11.00

Na pozór jest to jeszcze jeden film więzienny, wyzyskujący znany od lat 30. schemat: oto więzień obdarzony większym od innych poczuciem niezależności wnosi w życie współtowarzyszy niedoli nadzieję.

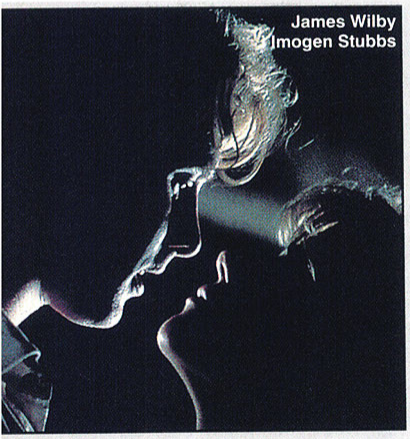
Lecz rysunek bohatera Luke'a Jacksona /Paul Newman/ jest nietypowy i intrygujący. Pełen uwodzicielskiego wdzięku życiowy rozbitek to być może wieczny buntownik, nie znoszący wszelkich autorytetów. W pewnym sensie więzienie jest dla niego idealnym miejscem: może ze swoim uśmieszkiem pełnym wyższości naigrawać się ze strażników, może się także sprzeciwiać rządom starego wyjadacza Dragline'a /George Kennedy, dostał Oscara za rolę drugoplanową/, by zdobyć w końcu jego sympatię, a potem niepostrzeżenie samemu sięgnąć po nieformalne przywództwo.

Jedną z zalet filmu Rosenberga jest niesentymentalne ukazanie mechanizmów rządzących więzienną społecznością. Strach i wpojona dyscyplina są jednak silniejsze niż poczucie solidarności. A idol–indywidualista budzi także swą niezależnością zawiść. Toteż gdy da się w końcu złamać, otoczy go powszechna pogarda.

"Luke Zimna Rączka" jest filmem realistycznym, a zarazem zastanawiającą metaforą. W wielu scenach, zwłaszcza w kapitalnej sekwencji zakładu o jedzenie jajek, Luke jest stylizowany na Chrystusa. Natomiast demoniczny strażnik w czarnych okularach to prawie Szatan. Scenarzysta i reżyser nie wiedzieli chyba jak przekonująco i mocno tę historię zakończyć. Uciekli się więc do zainscenizowania staroświecko–melodramatycznej "wielkiej sceny" – próby rozmowy Luke'a w opustoszałym kościele z Bogiem. W finale pojawia się nie wynikający logicznie z całości akcent przesadnej nadziei. Nawet jednak w tych niezręcznie konwencjonalnych scenach Paul Newman, łącząc wdzięk dawnych hollywoodzkich gwiazdorów i styl gry zbliżony do Brando, potrafił całkowicie uwiarygodnić postać Luke'a.

/rw/

***Cool Hand Luke.* USA, 1967, 126'. R: Stuart Rosenberg. W: Paul Newman, George Kennedy, J.D. Cannon, Lou Antonio, Strother Martin.**


James Wilby
Imogen Stubbs

LETNIA OPOWIEŚĆ
RTL 7,
SOBOTA, 28 II, 20.00

Silne emocje są zapewnione, mimo że nie "tropimy" tu groźnego przestępcy, ani nie "uciekamy" przed tajemniczym zagrożeniem. "Letnia opowieść" to historia miłosna. Patronuje jej klasyk literatury angielskiej John Galsworthy, jako autor literackiego oryginału. Ale film Piersa Haggarda nie jest adresowany do amatorów odkurzonych staroci, to kino żywe i łatwo nawiązujące kontakt z widzem niezależnie od wieku.

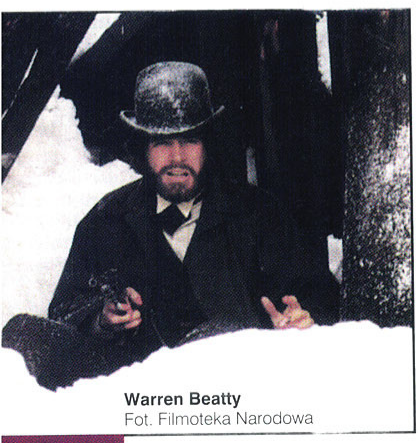
Rzecz rozgrywa się na początku stulecia. Dwaj zamożni światowi młodzieńcy z Londynu, Frank i Jim, spędzają wakacje na krajoznawczych wędrówkach. Banalny przypadek, skręcenie nogi przez Franka, zmusza ich do zatrzymania się w malowniczo położonej osadzie, Dartmore. Obaj od razu zwracają uwagę na Megan, kuzynkę właścicielki domu, w którym zamieszkali. Wkrótce Jim zostawia kontuzjowanego przyjaciela... ku jego nieopisanej radości. Teraz będzie już mógł bez skrępowania adorować dziewczynę o zupełnie nieplebejskiej urodzie i silnej osobowości.

Początek filmu może się wydać zbyt sentymentalny, ale już wkrótce możemy smakować zręczną baśniową stylizację. Piers Haggard prowadzi opowieść o dwojgu ludziach, którzy "musieli" się spotkać, bo wydają się sobie przeznaczeni, na przekór niesprzyjającym okolicznościom. Wzajemne oczarowanie przeradza się w tłumioną fascynację, a później iskra sprawia, że fascynacja wybucha z szaloną mocą. Dzięki baśniowej aurze nie rażą dramaturgiczne stereotypy, w fabule przejętej od Galsworthy'ego dostrzegamy siłę "odwiecznych prawd". A świeżość portretów Megan i Franka, ich autentyzm i wdzięk nie pozwala traktować bohaterów obojętnie.

U Galsworthy'ego przyczyną dramatu jest strach Franka przed konsekwencjami mezaliansu. W filmie Haggarda postawę bohatera można interpretować szerzej: Frank jest niezdolny do traktowania miłości jako wartości najważniejszej.

/kd/

***Summer Story.* Wlk. Brytania, 1988, 97'. R: Piers Haggard. W: Imogen Stubbs, James Wilby, Sophie Ward, Susannah York, Ken Colley.**


Warren Beatty
Fot. Filmoteka Narodowa

MCCABE I PANI MILLER
POLSAT,
SOBOTA, 28 II, 22.00

To przede wszystkim film o samotności i próbach jej przełamywania. John McCabe /Warren Beatty/ w roku 1902 przybywa do zadeszczonej osady górniczej zagubionej gdzieś w górach. Początkowo sprawia wrażenie człowieka interesu, nie zaprzecza też swej sławie niebezpiecznego rewolwerowca. Buduje saloon i burdel, ale z czasem staje się coraz bardziej jasne, że wcale nie jest kimś bezwzględnym, ani nawet specjalnie zdecydowanym. Jego pewność siebie i arogancka elegancja to tylko maska. Toteż gdy do osady przybywa pani Miller /Julie Christie/, pozbawiona złudzeń prostytutka, to ona ze swym szorstkim pragmatyzmem przejmuje tak naprawdę interesy. McCabe gra w karty i pije ulubioną whisky z jajkiem. I jest nieszczęśliwy. Dlaczego? Chciał być "kimś" – to pewne. Robert Altman, choć traktuje swego bohatera ironicznie, wcale przecież z tych pragnień nie szydzi. Opiumistka pani Miller i pełen wdzięku nieudacznik McCabe są w swych tęsknotach wzruszający, tym bardziej że oglądamy świat ich oczami. Świat ten jest chaotyczny, zimny i wrogi, ale czasami przeradza się w dziecięcą fantasmagorię, kusząc niemal baśniowym, niespodziewanym pięknem. Widoczne jest to zwłaszcza w rozegranych w śnieżnej bieli finałowych sekwencjach filmu. Śnieg łagodzi kontury, tworzy kontrast z brutalnymi i krwawymi wydarzeniami, które mają tu miejsce, nadaje im inną perspektywę.

W tej perspektywie najważniejsze jest uczucie, nie do końca wypowiedziane, które połączyło tę dwójkę bohaterów.

Na szczęście Altmana tym razem niespecjalnie zajmowało demistyfikowanie kulturowych mitów. Najistotniejszy był tu obraz miłości złożony z delikatnych, pełnych bólu i czułości spojrzeń, miłości, z której nie należy kpić. McCabe gotów był w jej imię pokonać samego siebie i własny strach.

/tj/

***McCabe and Mrs. Miller.* USA, 1997. R: Robert Altman. W: Warren Beatty, Julie Christie, Rene Auberjonois, Hugh Millais, William Devane.**

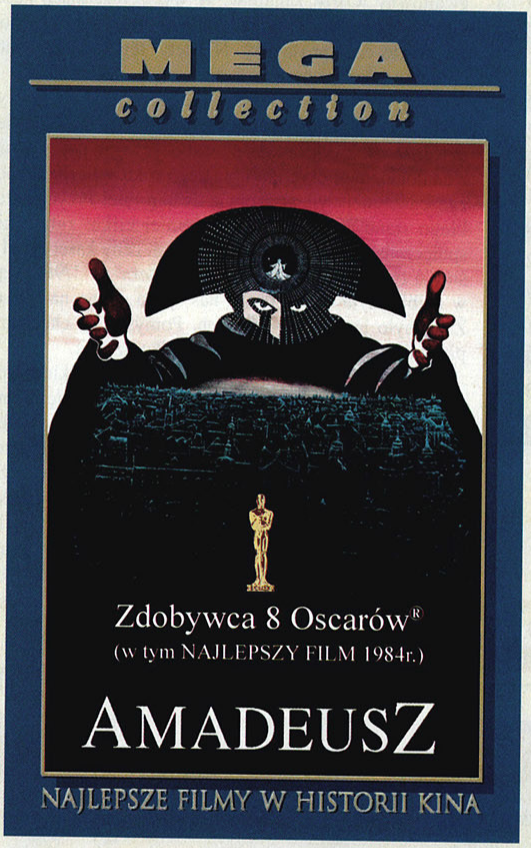
MEGA collection

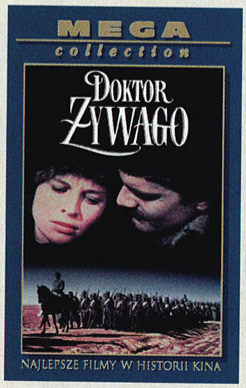
NAJLEPSZE FILMY W HISTORII KINA

Od lutego w Twojej wypożyczalni:

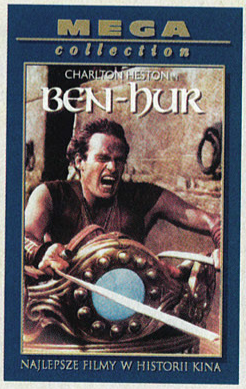
SENSACJA MIESIĄCA!

Legendarny film Miloša Formana





Dotychczas ukazały się:



Już wkrótce: Tramwaj zwany pożądaniem,
Rio Bravo, Chłopcy z ferajny,
Lot nad Kukułczym Gniazdem.

WARNER HOME VIDEO

75 LAT WARNER BROS. ZADZIWIAMY ŚWIAT

MGM/UA HOME VIDEO

PRZEBOJE WYPOŻYCZALNI VIDEO /01.12 – 31.12/

Obecnie (Poprzednio)	Tytuł	Dystrybutor	Gatunek	Premiera	1	2	3
1/11	Sara	Vision	film akcji /obyczajowy	13.11	48	72.6	22.5
2/N	Święty	ITI	film akcji	04.12	27	81.5	22.0
3/–	Gliniarz z metropolii	Imperial	komedia	18.11	43	68.4	21.2
4/N	Czarodziej Kaazam	ITI	komedia	01.12	30	69.0	20.7
5/6	Morderstwo w Białym Domu	Warner	thriller	06.11	55	62.9	19.5
6/1	Kłamca, kłamca	ITI	komedia	30.10	62	61.9	19.2
7/–	Marsjanie atakują!	Warner	komedia	20.11	41	59.0	18.3
8/4	Góra Dantego	ITI	katastroficzny	06.10	86	56.1	17.4
9/–	Szczęśliwy dzień	Imperial	komedia	25.11	46	54.5	16.9
10/2	Zdrada	ITI	film akcji	23.10	69	52.3	16.2
11/3	Długi pocałunek na dobranoc	IMP	film akcji	20.10	72	50.6	15.7
12/10	Angielski pacjent	Vision	obyczajowy	13.10	79	48.7	15.1
13/–	Ostatni skok	ITI	film akcji	20.11	41	47.4	14.7
14/–	Skandalista Larry Flynt	ITI	obyczajowy	27.11	34	46.1	14.3
15/36	Relikt	ITI	thriller	17.11	44	45.2	14.0

1 – liczba dni na rynku

2 – współczynnik wypożyczalności /%/

3 – średnia wypożyczeń

Współczynnik wypożyczalności – stopień wykorzystania jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu, czyli stosunek liczby wypożyczeń danej kasety do liczby dni, w czasie których była ona dostępna w wypożyczalniach.

Średnia wypożyczeń – średnia liczba wypożyczeń jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu

VIDEO REPORTER

Świąteczna gorączka

Wśród handlowców grudzień zwykło się określać "trzynastym miesiącem roku", co ma odzwierciedlać gwałtowny wzrost zakupów. W wypożyczalniach kaset video świąteczna gorączka wygląda nieco inaczej, choć też jest to czas prosperity. Niestety, tegoroczne święta upłynęły właścicielom videotek raczej mało radośnie – obserwowany przez ostatnie miesiące spadek wypożyczalności dał o sobie znać także w grudniu. Dość powiedzieć, że jak zwykli określać statystycy – w porównaniu z analogicznym okresem ubiegłego roku – liczba wypożyczeń zmniejszyła się prawie dwukrotnie! Przyczyn takiego stanu rzeczy jest co najmniej kilka: zubożenie społeczeństwa, konkurencja telewizji, ceny kaset /pisaliśmy o tym na łamach "Video Reportera" nr 1/98/. Stąd w najbliższym czasie czeka nas sporo zmian na rynku. Żeby było jasne: pozytywnych. Pomysły są, chęci też, pieniądze ponoć przygotowane – tylko działać.

Dokładnie tak jak bohater "Sary", która po kinowych sukcesach, także w wypożyczalniach okazała się hitem. Do końca grudnia na kasetach video obejrzało ten film przynajmniej 300 tysięcy osób, co stanowi prawie połowę widowni kinowej. To było do przewidzenia, choćby na podstawie sprzedaży hurtowej. Jak widać, miniony rok był dobry dla polskiego kina, zwłaszcza dla tych filmów, które trafiły na kasety video. Wszystko wskazuje na to, że i w tym nie będzie najgorzej, co powinno właścicielom wypożyczalni złagodzić świąteczną gorączkę.

DARIUSZ WOJTAS

Święty, święty i...

Wbrew wszelkim ragułom handlu, grudzień nie jest najlepszym miesiącem do sprzedawania kaset, a to dlatego, że w tej branży jest to... najkrótszy miesiąc w roku /w tym, ostatnie kasety wydano osiemnastego/. No ale w ciągu dwóch tygodni też można małe co nieco sprzedać. Pod jednym wszak warunkiem, że nie zaskakuje się klientów wycofaniem swojej oferty. Taką właśnie "niespodziankę" zafundował właścicielom wypożyczalni Imperial. Wbrew wcześniejszym zapowiedziom, w grudniu nie ukazał się żaden z dwunastu anonsowanych tytułów. Przerwa spowodowana była przygotowaniami do nowej formy sprzedaży bezpośrednio /!/ do wypożyczalni, w dodatku na całkowicie nowatorskich warunkach. Co z tego tak naprawdę wyniknie, już niedługo się przekonamy. Poczynania Imperialu są pilnie obserwowane przez konkurentów, którzy póki co wykorzystali jego grudniową nieobecność w hurtowniach. Najlepiej wyszedł na tym Vision, ale też oferta tego dystrybutora – co widać na liście – była bardzo mocna, a także NVC, który bezbłędnie wykorzystał "swoje pięć minut".

Tradycyjnie dobrze – do tego już wszyscy przywykli – sprzedawały się tytuły ITI, a pierwsza pozycja na liście najchętniej kupowanych kaset, nowych przygód "Świętego", ani przez chwilę nie była zagrożona. Jak widać /lista obok/, właściciele wypożyczalni wiedzieli, co robią, bowiem w ciągu tych trzech grudniowych tygodni "święty" Kilmer poVALił wielu konkurentów i pewnie usadowił się na fotelu wicelidera najczęściej oglądanych filmów. Wiadomo, nie święci garnki lepią, tylko ITI. **D.W.**

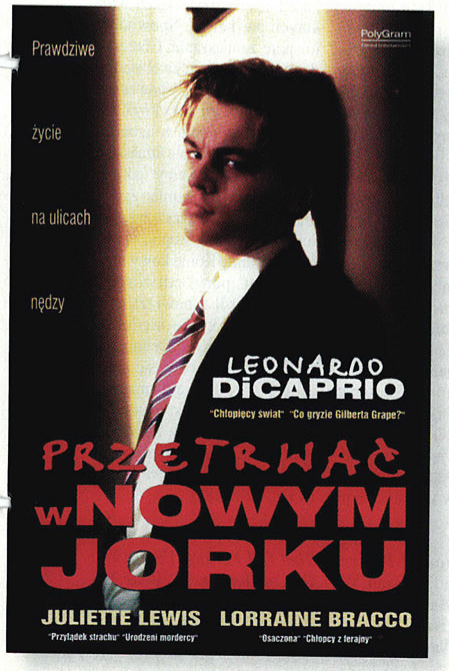
PRZEBOJE SPRZEDAŻY HURTOWEJ /RENTAL/ x/ 01.12. – 31.12

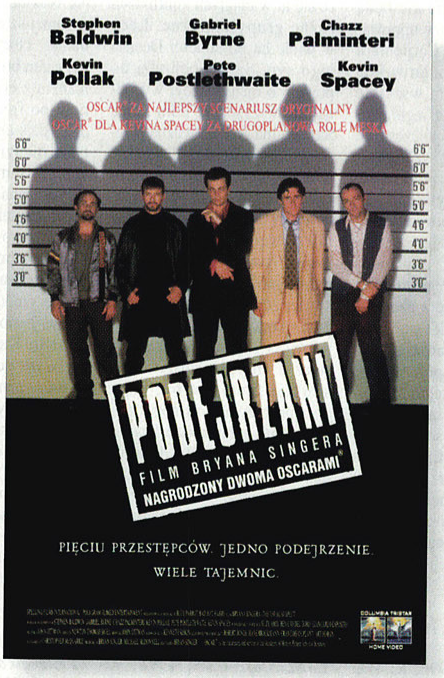
1. Święty	ITI
2. Turbulencja	Vision
3. Donnie Brasco	Vision
4. Ucieczka	Warner
5. Czarodziej Kazaam	ITI
6. Miłość jak narkotyk	Warner
7. Grupa specjalna	NVC
8. Polubić czy poślubić	ITI
9. Jak kochają czarownice	Best Film
10. Prawem na lewo	IMP
11. Kumpel	ITI
12. Miłość i wojna	Vision
13. Hemoglobina	Best Film
14. Faceci w czarnych kapeluszach	NVC
15. Ostatni rozkaz	NVC

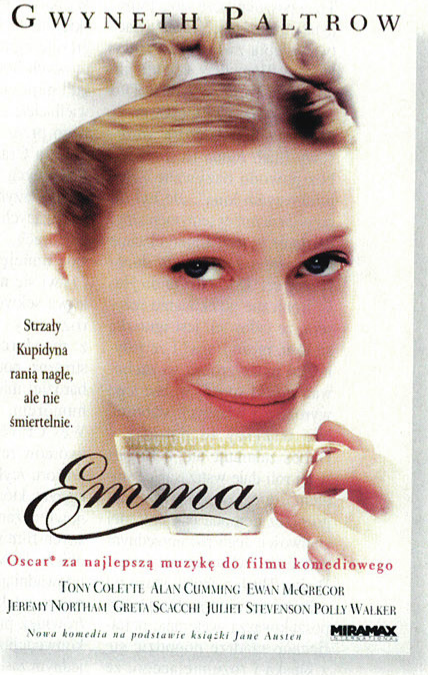
*Lista powstała na podstawie danych zebranych z hurtowni: AR–ED /Toruń/, Artica Video /Gdańsk/, Centrum Video /Katowice/, Jerry Video /Kraków/, Lubuska Hurtownia Kaset Video /Zielona Góra/, Mig Video /Warszawa/, Multi Video /Białystok/, Oscar /Katowice/, Oświata /Katowice/, Video Duet /Warszawa/, Video Fox /Łódź/, Video West Color /Opole/, Video Hit /Szczecin/, Videomoda /Koszalin/, Zemarko /Poznań/.

NOWE FILMY DO DOMOWEJ VIDEOTEKI

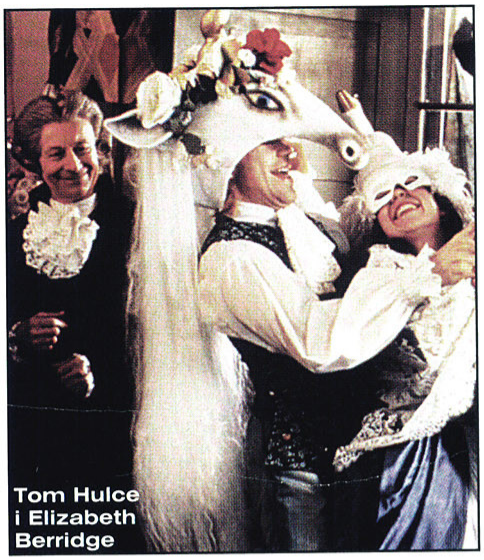
Wszystko o naszych filmach:
http://www.iticinema.com.pl







AMADEUSZ



Tom Hulce i Elizabeth Berridge

"Za dużo nut", mówi z pełną powagą cesarz Józef II do Mozarta po wysłuchaniu jego "Uprowadzenia z Seraju". I cóż to niby ma znaczyć? Że za dużo jest znaków w partyturze, a może za dużo dźwięków? Nie znaczy dokładnie nic, ale za to wiele mówi o wygłaszającej taki pogląd osobie. Dowodzi bowiem, że słuchacz nie docenił usłyszanego utworu, bo po prostu zrobić tego nie mógł. Albo przerosło to jego możliwości albo doskonałość kompozycji wywołała zawiść.

Pozornie "Amadeusz" jest biografią Wolfganga Amadeusza Mozarta, koncentrującą się na ostatnich dziesięciu latach jego życia, które spędził w Wiedniu, a pokazującą relacje, między Mozartem i Antonio Salierim, nadwornym kompozytorem cesarza. Te pozory tak skutecznie zmyliły niektórych, że podejmowali oni polemiki z Formanem, a przede wszystkim z Peterem Shafferem, autorem sztuki, według której powstał film. Kontrowersje wzbudziło zwłaszcza oskarżenie Salieriego o spowodowanie śmierci Mozarta. Znaleźli się obrońcy czci Salieriego. Całkiem niepotrzebnie.

To prawda, że Schaffer posłużył się historią rywalizacji, jaka istniała pomiędzy Salierim a Mozartem, ale potraktował ją pretekstowo, by opierając się na niej stworzyć własną opowieść o treściach uniwersalnych. Jest więc "Amadeusz" opowieścią o zderzeniu geniuszu z przeciętnością i miernotą, talentu z beztalenciem, wrażliwości z gruboskórnością.

Uosobieniem przeciętności, czy wręcz beztalencia uczynili Schaffer z Formanem właśnie Salieriego. W "Amadeuszu" jawi się on jako postać mroczna i pełna sprzeczności. Prawdziwe uczucia ukrywa pod maską dworskiej ogłady. A ma co ukrywać. Schaffer

★★★★

SKARB SIERRA MADRE
Przygodowy, 126'

Trzej poszukiwacze złota trafiają na bogate złoże. Blask bogactwa oślepia zwłaszcza Franka Dobbsa /Humphrey Bogart/, ale po trosze każdego z nich. Oto co dzieje się, gdy męska przygoda znajduje na pozór szczęśliwy finał. Johna Hustona nie bez powodu nazywano "Hemingwayem kina", ale był on od pisarza mniej sentymentalny: działanie w jego filmie okazuje się ważniejsze, niż sam iluzoryczny cel. Dochodzi tu do głosu ironiczne przekonanie reżysera, że człowiek jest igraszką sił losu, może Boga? I że jedyne, co może zrobić, to zachować stoicki spokój wobec jego wyroków i własnych słabości. Nie wszyscy to potrafią – Dubbs załamuje się, a Bogart w tej roli daje wstrząsające studium człowieka opanowywanego przez demona paranoicznej chciwości. Jego równorzędnym partnerem był ojciec reżysera – Walter Huston, który stworzył całkowicie wiarygodny portret poszukiwacza–weterana, potrafiącego mądrze pogodzić się z klęską i rozumiejącego, że może ona wzmacniać i wzbogacać człowieka. /tj/

The Treasure Of Sierra Madre. **USA, 1948. R: John Huston. W: Humphrey Bogart, Walter Huston, Jim Holt, Bruce Bennet, Barton McLane. Warner Bros.**

★★★★

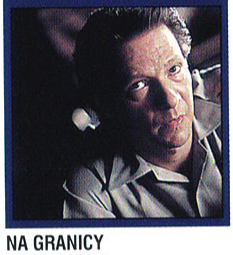
KRZYK
Horror, 110'

W małym miasteczku na sielskiej amerykańskiej prowincji grasuje morderca–miłośnik filmowych horrorów. Na "Krzyku" najlepiej bawić się będą wielbiciele kina grozy uprawianego przez Johna Carpentera i Wesa Cravena, z łatwością wychwycą bowiem wszelkie cytaty. Trzymając się reguł obowiązujących we współczesnych horrorach, "Krzyk" jednocześnie umiejętnie je przetwarza i bawi się nimi. Tylko początkowa sekwencja telefonicznej rozmowy przyszłej ofiary z mordercą jest naprawdę straszna, potem już groza coraz bardziej miesza się z czarnym humorem. "Krzyk" podpisał Wes Craven, jeden z współtwórców reguł współczesnego horroru /cykl o Freddym Krueegerze/, który tym razem postanowił zażartować sobie z własnych filmów. W finale mruga okiem do widza już na całego, udowadniając jednocześnie, że nawet w tak bezlitośnie ograniej /również przez niego samego/ konwencji można jeszcze niejednym zaskoczyć.

/ec/

Scream. **USA, 1996. R: Wes Craven. W: Neve Campbell, Skeet Ulrich, Drew Barrymore, Rose McGowan, Matthew Lillard. Imperial.**

★★★★



NA GRANICY
Dramat, 135'

Szeryf Buddy Deeds stał się w nadgranicznym miasteczku teksańskim legendą. Mit "dobrego szeryfa" łączył znajdujące się tu w ciągłych konfliktach różne grupy etniczne. Lecz w wiele lat po śmierci Deedsa jego syn, Sam, dochodzi do prawdy o ojcu, niezbyt wygodnej dla wszystkich. Film Johna Saylesa ma proste i ważne przesłanie. Przyznać rację legendzie i zataić prawdę można dopiero wówczas, gdy się ją pozna. Stanowisko Saylesa zostało zamanifestowane wyraziście, choć nieagresywnie. To próba obrony spójności amerykańskiego społeczeństwa zagrożonego przez koncepcję *political correctness* i dążenia separatystyczne grup etnicznych. Konstrukcja filmu jest być może zbyt precyzyjna i symetryczna, ale jednak bohaterowie Saylesa przeżywają dramaty, których absolutnie nie da się poddać jednoznacznej ideologicznej ocenie. Doskonale dobrany zespół aktorów z Chrisem Cooperem i Krisem Kristoffersonem na czele przyczynił się do tego, że film Saylesa zyskał wielką siłę przekonywania.

/tj/

Lone Star. **USA, 1996. R: John Sayles. W: Kris Kristofferson, Chris Cooper, Elizabeth Peña, Cliffton James, Miriam Colon. Vision.**

★★★★

TRAMWAJ ZWANY POŻĄDANIEM
Dramat, 122'

Łatwo jest wskazać pretensjonalne elementy tego filmu i słabe punkty, których przecież tu nie brakuje. Słabość tkwiła już w samej sztuce Tennessee Williamsa, który łączył stylizowany, pełen brutalnych elementów realizm z erotyzmem traktowanym po freudowsku i najbardziej dziś chyba rażącym patetycznym symbolizmem. A jednak... "Tramwaj..." w reżyserii Elii Kazana to jedna z najlepszych ekranizacji klasyka amerykańskiego dramatu. Bo udało się Kazanowi ocalić to, co u Williamsa najbardziej wiarygodne: emocjonalną i zmysłową intensywność dramatu. Osiągnął to Kazan dwojako: po pierwsze poprzez nadanie filmowi dynamicznego rytmu, poprzez rozgrywanie scen w zbliżeniach i półzbliżeniach. Po drugie – dzięki aktorskiej sztuczności Vivien Leigh w roli Blanche, bowiem jej bohaterkę cechuje właśnie nienaturalność. A Brando – w roli Kowalskiego – pomimo narcystycznej przesady trafnie pokazuje budzenie się człowieka w egoistycznym zwierzęciu.

/tj/

A Streetcar Named Desire. **USA, 1951. R: Elia Kazan. W: Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Randy Bond. Warner Bros.**

★★★

TA CHOLERNA MIŁOŚĆ
Komedia, 105'

Lilly i Dan, rozwiedzeni od 12 lat, tak bardzo się nie znoszą nawzajem, że mogliby się pozabijać nawet na ślubie swojej ukochanej jedynaczki. No, ale wszyscy znają powiedzenie, że kto się lubi... Lilly i Dan nie tylko więc zawieszą broń, ale znowu się w sobie zakochają i uciekną razem od swoich aktualnych partnerów. Spowoduje to spore zamieszanie. Córeczka wydała się bowiem za obiecującego polityka, który obawia się, że skandaliczny wybryk teściów zaszkodzi mu w karierze. Niezbyt to mądre, ale śmieszne, choć niektóre dowcipy /jak np. otwierający film numer z połknięciem przez narzeczoną pierścionka zaręczynowego/, są mało oryginalne. Komediowy temperament pary odtwórców głównych ról z nawiązką rekompensuje każde niedociągnięcie scenariusza. Dennis Farina znakomicie bawi się parodiując uwodziciela–macho, a Bette Midler jest wyraźnie w swoim żywiole, z diabolicznym uśmieszkiem wygłaszając zdania typu *nie jestem neurotyczką, tylko zołzą.*

/ec/

That Old Feeling. **USA, 1997. R: Carl Reiner. W: Bette Midler, Dennis Farina, Paula Marshall, Gail O'Grady, David Rasche. ITI.**

video

★★★★★★ – zobacz koniecznie!
★★★★★ – znakomity
★★★★ – bardzo dobry
★★★ – dobry
★★ – średni
★ – na własną odpowiedzialność

dramat obyczajowy 158' ★★★★★

z Formanem pokazują go jako muzyka nijakiego, któremu komponowanie przychodzi z ogromnym trudem. Jego kompozycje są co prawda poprawne, ale brak im duszy. Salieri ma tego bolesną świadomość. Choć więc cesarz i dwór nie szczędzą mu pochwał, sam Salieri zdaje sobie sprawę ze swoich ograniczeń. Tę świadomość pogłębia doskonałość muzyki jego rywala–Mozarta, pokazując, że prawdziwy talent i poprawną przeciętność dzieli przepaść nie do pokonania. Salieri nienawidzi więc Mozarta.

Prawdziwą ironią jest to, że jednocześnie Salieri jako jedyny Mozarta podziwia. Resztę słuchaczy stać jedynie na wygadywanie nonsensów w stylu "za dużo nut", bo tak właśnie gruboskórna miernota reaguje na talent. Ponieważ nie jest w stanie go zrozumieć, próbuje ujemnie go ocenić, pomniejszyć jak najbardziej jego wartość.

Mozart w "Amadeuszu" nie wygląda na geniusza. Zachowuje się jak prostak, śmieje się jak kretyn. Nieważne, czy taki był naprawdę. Już ustaliliśmy, że nie o rzetelność faktograficzną w "Amadeuszu" chodzi. Postawa hałaśliwego, nieznośnego dziecka, którą przyjmuje filmowy Mozart, pełni funkcję metafory. Ma jedynie podkreślić wyjątkowość Mozarta. Bo Mozart u Formana jest silną indywidualnością.

Talent wybija go ponad przeciętność, lecz jednocześnie skazuje na odtrącenie i alienację. Pozwalając dostrzegać i czuć to, na co ślepa i głucha jest większość, talent równocześnie stawia Mozarta na przegranej pozycji. Wszelkie przejawy indywidualizmu nigdy nie są dobrze widziane. Przeciętność nie lubi bowiem, by w jakikolwiek sposób naruszać i przekraczać ustalone przez nią normy. Przeciętność rodzi zawiść i małostkowość, talent pozwala zaś się z tego wyzwolić, osiągnąć duchową doskonałość. Ale ceną za to jest osamotnienie i skazanie na bycie nie rozumianym.

"Amadeusz" pokazuje jak przeciętność i miernota triumfują nad geniuszem, a nawet go zabijają – Mozart ostatnie lata swego życia spędził w nędzy, a pochowany został we wspólnej bezimiennej mogile. Lecz przecież ten triumf nie trwał długo. No bo kto dziś, poza garstką znawców muzyki klasycznej, pamięta twórczość Salieriego? Ale największy nawet muzyczny dyletant zanuci pierwsze takty Mozartowskiej "małej serenady" – "Eine kleine nachtmusik".

ELŻBIETA CIAPARA

"Amadeus". **USA, 1984. R: Miloš Forman. W: Tom Hulce, F. Murray Abraham, Elizabeth Berridge, Simon Callow, Roy Dotrice, Christine Ebersole, Jeffrey Jones. Warner Bros.**

★★★

WŁADZA ABSOLUTNA

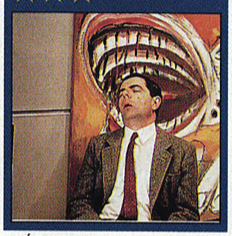
Sensacyjny, 120'

Podczas włamania złodziej jest świadkiem schadzki o krwawym finale: broniąc się przed gwałtem kobieta zostaje zastrzelona przez ochroniarzy kochanka. Złodziej nie robi nic, by kobiecie pomóc. Podglądanym kochankiem jest bowiem prezydent USA, a zabójcami agenci Secret Service. Dopiero w obliczu obłudy prezydenta, wykorzystującego swoją władzę do zatuszowania sprawy, złodziej wymierza sprawiedliwość. Książka "Władza absolutna" Davida Baldacciego była reakcją na aferę Watergate, jej ekranizacja wydaje się być natomiast odpowiedzią na afery obyczajowe kojarzone z obecną waszyngtońską administracją, a zwłaszcza na oskarżenie Clintona o seksualne napastowanie. I właśnie te podteksty nadają "Władzy" smaczku. Bez nich jest to bowiem jedynie sprawnie zrobiona, ale powielająca znane /do znudzenia/ rozwiązania, historia walki "ostatniego sprawiedliwego" ze Złem. Bo nawet uczynienie z prezydenta USA czołowego łajdaka nie jest dla kina niczym nowym. Takie to już czasy.

/ec/

Absolute Power. **USA, 1997. R: Clint Eastwood. W: Clint Eastwood, Gene Hackman, Ed Harris, Laura Linney, Judy Davis. Vision.**

★★★



JAŚ FASOLA

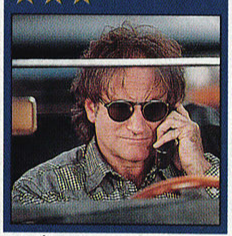
Komedia, 90'

Wredna paskuda, złośliwy bufon, pokrętny wymoczek, do tego... śmieszny /choć nie zawsze, nie zawsze/. Kto to taki? To oczywiście Jaś Fasola, który podbiwszy telewizję, tym razem rusza na podbój kina i Ameryki, dokąd przybywa jako światowej sławy historyk sztuki, choć naprawdę jest tylko woźnym w muzeum. Los Angeles po wizycie Fasoli nie popada w ruinę tylko dlatego, że ten za pomocą śliny, tektury i farby do włosów potrafi świetnie zacierać ślady swojej wzniecającej kataklizmy działalności. Film nie ma specjalnie wyrafinowanej kompozycji, można nawet powiedzieć, że przypomina trochę worek ze skeczami, z których kilka jest naprawdę śmiesznych – zabawa w przestępcę na lotnisku, teatrzyk min przed lustrem w komisariacie – niektóre zaś osiągają poziom depresji intelektualnej. Ale czy to ważne? Fani Fasoli i tak, oglądając swojego ulubieńca, będą spadali ze śmiechu z krzeseł, a jego przeciwnicy po kasetę nie sięgną, bo wiedzą, czego po Fasoli mogą się spodziewać. Na szczęście ze śmiechu, jak na razie, nie trzeba się tłumaczyć.

/lk/

Bean. **Wielka Brytania, 1997. R: Mel Smith. W: Rowan Atkinson, Burt Reynolds, Pamela Reed, Peter MacNicol. ITI.**

★★★



DZIEŃ OJCA

Komedia, 130'

Kolejna przeróbka francuskiej farsy na amerykańską komedię. Tym razem rzecz nie do końca schematyczna, chwilami nawet intrygująca. Jack Lawrance i Dale Putley, którzy szukają wspólnie chłopaka, mogącego być podobno synem każdego z nich, bardzo się od siebie różnią. Jack to adwokat znany ze złośliwych dowcipów – zimny, profesjonalny, diabelnie skuteczny. Dale – nauczyciel i nieudany literat, przesadnie uczuciowy neurotyk ze skłonnościami do histerii. Można ich postaci potraktować symbolicznie – obaj są "dziećmi" lat 60. Obydwu tamten czas jakoś powykrzywiał. Dale ciągle nostalgicznie wierzy w utopijne ideały, co prowadzi do neurozy. Jack – przeciwnie, odwrócił się od nich manifestacyjnie, co owocuje emocjonalną pustką. Niestety, ten ciekawy wątek zepsuty jest przez aktorską szarżę Williamsa oraz banalną puentę wyrażoną w sposób nieprzekonywujący: w życiu potrzebny jest złoty środek, mieszanka uczuciowości i sprytu, a wszystko będzie OK. Naprawdę?

/rw/

Father's Day. **USA, 1997. R: Ivan Reitman. W: Robin Williams, Billy Crystal, Nastassja Kinski, Charlie Hofheimer, Julia Louis – Dreyfus. Warner Bros.**

★★

ABBOTTOWIE PRAWDZIWI

Obyczajowy, 120'

Patowi O'Connor marzyło się zapewne ambitne kino obyczajowe, ale "Abbottowie prawdziwi" raczej przypominają bardzo długi odcinek "opery mydlanej". Śledzimy losy trzech bogatych sióstr i dwóch braci z robotniczej rodziny /jeden porządny, z drugiego kawał łobuza/. Życiowe ścieżki tej piątki ciągle się ze sobą krzyżują, co pozwala O'Connorowi poruszyć takie tematy, jak seksualna inicjacja, miłosne zawody, konflikty domowe. A że akcja rozgrywa się pod koniec lat 50. można było jeszcze dodać nostalgiczny nastrój. Wszystko pięknie, tylko że O'Connor gubi się w tej opowieści, bezskutecznie szukając dla niej właściwego rytmu, który cechował choćby "W kręgu przyjaciół". Skupiając się na pojedynczych scenach nie potrafi zapanować nad całością. Nie znalazł oparcia i w ckliwo–naiwnym scenariuszu. "Abbottów prawdziwych" ratują jedynie młodzi aktorzy, a zwłaszcza Joaquin Phoenix i Jennifer Connelly.

/ec/

Inventing the Abbotts. **USA, 1997. R: Pat O'Connor. W: Joaquin Phoenix, Liv Tyler, Jennifer Connelly, Billy Crudup, Joanna Going. Imperial.**

★

SPISEK

Sensacyjny, 103'

Opowieść o doradcy prezydenta USA, ambitnym Bishopie /Charlie Sheen/, który trafia na trop straszliwej konspiracji, co chwila traci tempo. Jedynymi atrakcjami są sekwencje strzelano–gonione. Fabuła składa się ze zgranych – jeszcze w latach 70. – stereotypów. Konstrukcja scenariusza jest rozbrajająco amatorska. Bishop raz za razem chce się skontaktować ze swym zwierzchnikiem i podzielić się z nim swoimi podejrzeniami i bardzo się dziwi, że spotykają go duże przykrości. Na pomysł, by wyrzucić łatwą do namierzenia komórkę wpada dopiero w połowie filmu. Sytuację pogarsza jeszcze gwiazdor filmu – Charlie Sheen. Ten niegdyś obiecujący aktor zapomniał, co to znaczy grać. Robi straszliwie przejęte miny, przypominające kino nieme. Zwłaszcza niezwykle efektownie wytrzeszcza oczy w zdziwieniu przechodzącym w przerażenie. Reszta aktorów przystosowuje się do jego poziomu. Wyjątkiem jest Donald Sutherland jako cyniczny manipulator.

/rw/

Shadow Conspiracy. **USA, 1996. R: George Pan Cosmatos. W: Charlie Sheen, Linda Hamilton, Sam Waterston, Donald Sutherland, Ben Gazzara. Vision.**

Fot. Sygma/Free

Mówi
Mike Leigh:

Lubię momenty

Jeśli pani chce, może mnie pani nazywać starym hipisem. Przyjmę to jako komplement.

Nie mam zamiaru nikogo uszlachetniać. Uważam bowiem, że zwykli ludzie są wystarczająco ciekawi.

– Przylgnęły do pana określenia: "realista", "naturalista". Czy przedstawianie życia tak, jak jest ono przeżywane, jest celem pana twórczości?

– Naturalnie, że sam opis czy rejestracja nie wystarczają mi. Fascynują mnie relacje między ludźmi, a także to, w jaki sposób przeżywają oni życiowe zawieruchy, jak zmieniają się i do jakiego stopnia zostają tacy sami.

– Ta kwestia zmiany i zachowywania tożsamości wydaje się szczególnie silna we "Współlokatorkach".

– Tak, ale nie tylko w tym filmie. Nakładanie się przeszłości na teraźniejszość, dawnego życia na obecne, to metoda, z której w mniejszym lub większym stopniu korzystałem w kilku wcześniejszych filmach, "Sekretach i kłamstwach" i "High Hopes" oraz wielu moich produkcjach telewizyjnych.

– Co chciał pan poprzez to osiągnąć? Stworzyć syntetyczny obraz brytyjskiego społeczeństwa czy dokonać metaforycznego opisu thatcheryzmu?

– To także. Żyję w Anglii, więc jest rzeczą naturalną, że tworzę filmy o społeczeństwie angielskim, a nie polskim czy chińskim. Redukowanie mojej twórczości do wąsko rozumianej warstwy politycznej czy socjologicznej uważam jednak za niesłuszne i niesprawiedliwe. Stawiane są w niej bowiem pytania fundamentalne, o wartość miłości i przyjaźni, a nawet sens życia. Chciałbym, by te pytania były zrozumiałe dla każdego widza, niezależnie od jego narodowości, a także miejsca i czasu, w którym ogląda mój film.

– A jednak zgodzi się pan chyba, że konsumeryzm – termin szczególnie silnie związany z czasami Margaret Thatcher – to kwestia mocno zarysowana w pana filmach. Czy uważa się pan za krytyka konsumeryzmu czy thatcheryzmu?

– Cóż, urodziłem się podczas II wojny światowej, w czasach wyrzeczeń, ograniczeń i surowości. W latach 50., które pod wieloma względami były czasami odbudowy i bogacenia się, byłem nastolatkiem. Największy wpływ wywarły na mnie lata 60., które odrzuciły materializm poprzedniej dekady. W roku 1960 miałem 17 lat, więc mogę powiedzieć o sobie – jestem produktem lat 60. i nigdy nim być nie przestanę. Znaczy to, że żywię głęboką, niemalże organiczną nieufność wobec materializmu, w tym także do jego najwyższej i najsubtelniejszej formy, czyli konsumeryzmu, charakterystycznego – jak pani wspomniała – dla lat 80. Uważam, że posiadanie i konsumpcja dóbr materialnych może wpływać na ludzi zarówno pozytywnie, jak negatywnie, ale to drugie ma miejsce dużo częściej. Jeśli pani chce, może mnie pani nazywać starym hipisem. Przyjmę to jako komplement.

– Mam wrażenie, że podobne wyznanie można by było usłyszeć z ust Kena Loacha czy Stephena Frearsa. Czy czuje pan, że należy do tej samej generacji czy orientacji, co tamci twórcy?

– O Frearsie trudno mi wyrokować, bo ma na swoim koncie bardzo różne filmy. Jeśli zaś chodzi o Loacha, to myślę, że choć łączy nas podobny typ bohaterów, jest między nami fundamentalna różnica. Loach, a wraz z nim wielu innych brytyjskich twórców, nie tylko reżyserów, ma głęboko zakodowaną wiarę w "szlachetnego dzikusa". Znaczy to, na przykład, że jeśli Loach czyni swoimi bohaterami przeciętnych reprezentantów klasy robotniczej, to uważa, że jego świętym obowiązkiem jest pokazać, że są oni lepsi niż ci z klasy średniej, nuworysze czy arystokraci. Ja z kolei nie mam zamiaru nikogo uszlachetniać. Uważam bowiem, że zwykli, przeciętni ludzie – krótko mówiąc: my – są wystarczająco ciekawi tacy, jacy są i nie potrzebują żadnego uszlachetnienia. Taki Loachowski stosunek do bohaterów uważam za paternalistyczny, nie wspominając już o tym, że robienie z nich świętych to fałszowanie rzeczywistości. Loach, co więcej, robi filmy zawierające jasno nakreślone przesłanie polityczne skierowane do publiczności, akceptującej to przesłanie. Moje filmy zaś, można rzec, są "otwarte" i mogą być oglądane przez ludzi niezależnie od ich przynależności klasowej czy płci. Poza tym, i to jest może najważniejszy powód, dla którego moje filmy różnią się od filmów Loacha, jego stosunek do postaci wyklucza śmiech. Dla mnie zaś śmiech jest w filmie równie ważny jak prawda. Zresztą, śmiech jest istotnym fragmentem życia. Bez śmiechu nie osiągnie się w sztuce prawdy.

– Przyzna pan jednak, że poczucie humoru, które pan demonstruje, dalekie jest od tego, które spotyka się w typowych komediach. Sama właściwie żadnego z pana filmów nie nazwałabym komedią.

– I słusznie, bo nie są one komediami, podobnie jak nie są dramatami. Niektórych ludzi, także dziennikarzy, ta ich nieokreśloność bardzo denerwuje. Przychodzą do mnie i pytają, czy aprobuje pan postępowanie swych bohaterów, czy je potępia, czy zakończenie pana filmu jest optymistyczne, czy pesymistyczne? A ono nie jest ani optymistyczne, ani pesymistyczne, ani nawet takie i takie jednocześnie. Jest zawsze otwarte, jest dwuznaczne, bo w życiu przeważają sytuacje dwuznaczne, nieokreślone, wręcz mętne.

– Rzeczywistość, którą pan opisuje, przesycona jest ironią. Czy ironia to środek artystyczny, czy raczej życiowa postawa?

– Zdecydowanie to drugie. Czasami nawet próbuję uniknąć ironii, ale nigdy mi to nie wychodzi.

– Chcąc nie chcąc, dyskutujemy wciąż kwestię sposobu przedstawiania rzeczywistości, realizmu. Zauważyłam, ☞

że w Brytanii w realizm najczęściej wierzą ci reżyserzy, którzy przyzwyczajeni są do "telewizyjnej" metody pracy, którzy tworzyli "docudramy". Czy to także pana przypadek?

– I tak, i nie. Rzeczywiście, podobnie jak Ken Loach przez wiele lat pracowałem w telewizji. Były to lata 70., kiedy praktycznie nie można było nakręcić filmu dla kina. Wszyscy, którzy wtedy działali w BBC, akceptowali pewien etos–przekonanie, że należy pokazywać życie przeciętnych ludzi w sposób zrozumiały dla szerokiej widowni. Moje produkcje z tego okresu miały jednak wyraźną specyfikę i bardzo różniły się od, docudramy, – były bliskie teatrowi. Można by je nazwać teatrem telewizji. Po części wynikało to z tego, że niektóre z nich oparte były na sztukach, które napisałem dla teatru – to przypadek jednej z tych, która odniosła największy sukces, "Abigail's Party". Ważniejsze jednak było to, że nigdy nie udawałem, że wychodzę z kamerą w miasto i "łapię życie na gorąco". Mnie interesowało wybieranie ze strumienia życia najbardziej znaczących momentów i pokazywanie ich w zagęszczeniu. To, co robiłem w telewizji, było zawsze rezultatem syntezy i stylizacji.

– A jak się ma pana twórczość filmowa do telewizyjnej?

– Myślę, że nie ma wielkiej różnicy między moimi filmami kinowymi a telewizyjnymi. Film bowiem pozostaje filmem, bez względu na to, czy pokazywany jest na wielkim, czy na małym ekranie. Jest ogólnie znaną prawdą, że w telewizji pracuje się szybciej, za mniejsze pieniądze i dla nieco innego typu widowni niż publiczność kinowa, ale nie są to – moim zdaniem – różnice, nad którymi warto byłoby się zatrzymywać.

– Osiąga pan doskonałe rezultaty w pracy z aktorami, czego najlepszym świadectwem są nagrody, jakie otrzymali David Thewlis, Brenda Blethyn czy Marianne Jean–Baptiste. W jaki sposób wybiera pan aktorów?

– Zacznę od tego, że pracuję tylko z tymi aktorami, którzy lubią i chcą ze mną pracować, często z tymi samymi po kilka razy. Są to ludzie, którzy przychodząc na plan, nie stawiają sobie pytań w rodzaju: "czy ten film przyda się w mojej karierze", albo: "jak będę wyglądał w tym oświetleniu?" Wybieram ich nie ze względu na ich wartość rynkową, ale z uwagi na ich przydatność do danego typu roli.

– Czy chce pan przez to powiedzieć, że dla gwiazd nie ma miejsca w pana filmach?

– Może tak mocno tego bym nie ujął, ale rzeczywiście moje filmy rządzą się innymi konwencjami niż te, w których występują gwiazdy. Chciałbym zaprosić do udziału w moim filmie Gary'ego Oldmana czy Tima Rotha, ale nie wiem, czy jestem w stanie napisać scenariusz, w którym znalazłaby się dla nich rola.

– A jak pracuje pan z aktorami?

– Moją metodę można by określić jako mieszankę dyskusji i improwizacji. Dyskutujemy czasami aż do białego rana, dzielimy się pomysłami, zmieniamy całe sceny. Myślę, że aktorzy w moich filmach mają więcej do powiedzenia niż w innych produkcjach, ale oczywiście spoczywa także na nich większa odpowiedzialność.

– Czy w ten sposób przebiegała także praca z aktorami we "Współlokatorkach"?

– Dokładnie tak.

– Przez wiele lat niemalże znakiem firmowym pana filmów był udział w nich pana żony, Alison Steadman. To jej w znacznej mierze zawdzięcza pan sukces "Abligail's Party" i "Życie jest słodkie". Ciekawa jestem, czy mają państwo jakieś wspólne plany artystyczne?

– Bardzo chciałbym znów pracować z Alison Steadman i myślę, że wkrótce do tego dojdzie, choć jest to już moja była żona.

– O ile wiem, korzysta pan wyłącznie z własnych pomysłów. Czy jest to spowodowane brakiem ciekawych scenariuszy na rynku?

– Nie. Odczuwam potrzebę opowiadania własnych historii. To jest główny impuls do pracy w kinie, telewizji i teatrze. Gdybym miał kręcić filmy według cudzych pomysłów, w ogóle bym się tym nie zajmował.

– A czy inspiruje się pan twórczością innych reżyserów?

– Oczywiście. Ogromne wrażenie zrobiły na mnie filmy Jeana Renoira, Yasujiro Ozu, Satyajita Raya i Akiry Kurosawy. Na całą moją generację wielki wpływ wywarł również włoski neorealizm i francuska nowa fala. Nie do przecenienia są także czeskie filmy z lat 60. Jestem

Dla mnie śmiech jest w filmie równie ważny jak prawda

jak worek na filmy – chodzę do kina z wielką przyjemnością, oglądam dziesiątki filmów i prawie nigdy nie wychodzę przed końcem seansu. Odwrotnie jest z teatrem, do którego chodzę z wielką niechęcią i z którego prawie zawsze wychodzę śmiertelnie znudzony.

– Jednak sam pracuje pan w teatrze.

– Tak, ale rzadko. Ostatni raz wystawiłem sztukę 4 lata temu, poprzednią – 4 lata przed tamtą i zapewniam panią, że w tym tysiącleciu żadnej sztuki już nie wystawię. Najprościej byłoby powiedzieć, że teatr nie jest moją pasją, moją miłością, podczas gdy kino jest. Jest jeszcze jeden ważny powód, dla którego wolę realizować filmy – to publiczność. Kiedy kręcę film, to wiem, że będzie mógł go zobaczyć każdy, w dowolnym miejscu i dowolnym czasie, że jego widownia jest właściwie nieograniczona. Praca w kinie oznacza więc przekraczanie różnego rodzaju barier: geograficznych, etnicznych, klasowych. Bardzo mnie to ekscytuje i daje poczucie sensu. Praca w teatrze z kolei oznacza skazywanie się na jeden rodzaj widzów – przedstawicieli klasy średniej, którzy, co więcej, często przychodzą do teatru ze zwykłego snobizmu, albo żeby spotkać się ze znajomymi. To frustrujące uczucie. Z drugiej strony, wiele teatrowi zawdzięczam, wiele się w nim nauczyłem. Teatr także bywał i jest dla mnie źródłem satysfakcji. Ostatnio, na przykład, moje sztuki cieszą się popularnością w Nowym Jorku. Byłbym hipokrytą, gdybym nie przyznał, że mnie to cieszy.

– Wielokrotnie narzekał pan na stan brytyjskiej kinematografii. Faktem jest jednak to, że w latach 70. nie kręcił pan żadnych filmów, a w latach 90. realizuje pan film za filmem. Czy to znak, że sytuacja zmieniła się na lepsze?

– Oczywiście, że zmieniła się na lepsze. W latach 70. brytyjskich filmów prawie nie było, a te, które powstawały, były komercyjnym chłamem. W tym samym czasie Amerykanie używali naszych wytwórni i korzystali z naszego zaplecza technicznego, żeby tanim kosztem kręcić swe superprodukcje. Poprawa przyszła wraz z powstaniem telewizyjnego Channel 4. Filmy tam produkowane, zanim trafią do telewizji, pokazywane są w kinach. Co więcej, sukcesy kilku brytyjskich filmów sprawiły, że producenci chętniej dziś inwestują pieniądze w nasze kino niż przed 20 laty. Sytuacja wciąż jednak daleka jest od ideału, bo Hollywood zalewa nasze ekrany i robi to w bezwzględny i nieuczciwy sposób. Nie sądzę zresztą, żeby to był tylko brytyjski problem. Byłem w Polsce w 1991 roku, zaraz po tym, jak Wałęsa został wybrany na prezydenta. W waszym kraju nie było jeszcze wtedy nowoczesnych kin z wieloma ekranami, ale hollywoodzką dominację już się czuło. Różnica między Wielką Brytanią, a Francją czy Polską polega jednak na tym, że naszego kina nie broni żaden spójny system przepisów, a także że dzielimy z Amerykanami wspólny język. Istnieje jeszcze jedna istotna różnica między latami 60. czy 70., a dniem dzisiejszym. Otóż obecnie największym problemem nie jest produkcja filmów, lecz ich dystrybucja. Wiele filmów, które powstają w Wielkiej Brytanii, trafia na półki, inne rozpowszechniane są bardzo wąsko. Taki był przypadek "Sekretów i kłamstw", które pojawiły się w kinach Francji dużo wcześniej niż w Anglii.

– Czy przez ostatnich 20 lat zmieniła się także publiczność?

– Tak, myślę, że też się zmieniła. Paradoksalnie, zalew hollywoodczyzny wywołał apetyt na coś innego, na kino bardziej urozmaicone. Temu, mam wrażenie, zawdzięczam sukces "Sekretów i kłamstw". Szkoda tylko, że nie dotarło to do świadomości wielkich dystrybutorów.

– Jest pan z wykształcenia malarzem. Czy odgrywa to znaczącą rolę w pana filmach?

– Myślę, że dużo większą, niż dziennikarze zauważają. Lista malarzy, którzy mnie inspirowali, byłaby chyba dłuższa, niż lista reżyserów. Wymienię jednak tylko dwa nazwiska – George'a Grosza i Jana Vermeera. Fascynuje mnie zwłaszcza sposób, w jaki Vermeer chwyta to, co nazwałbym "momentem domowym" i rejestruje jego oddźwięk. Sam próbuję to robić w kinie.

– Życzę, żeby się to panu zawsze udawało.

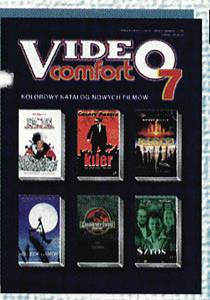
Rozmawiała EWA MAZIERSKA

ŚWIAT FILMU ZAPRASZA!!

COMFORT MULTIMEDIA - KLUB VIDEO

CENTRALNA HURTOWNIA WYSYŁKOWA 01-513 WARSZAWA, ul. FELIŃSKIEGO 2A; tel./fax: 39 94 95, 39 75 57

Znajdziesz nas również w INTERNECIE:
www.comfort.to.jest.to.com.pl



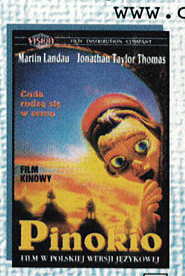
VIDEO COMFORT 7 ◆ 29,50 zł

KATALOG „VIDEO COMFORT 7"

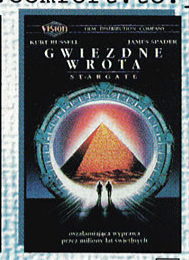
Do nabycia w salonach EMPiK oraz w sprzedaży wysyłkowej.

256 stron, format A4.

Zawiera kolorowe zdjęcia okładek wraz z opisami filmów.
Indeksy zawierają 10008 aktorów, 3116 reżyserów do 7406 filmów.
Dane te pozwolą odnaleźć filmy z ulubionym aktorem lub zrealizowane przez cenionego przez Państwa reżysera, i zamówić je do domowej kolekcji.
Promocyjny cennik kaset na 30. stronach!

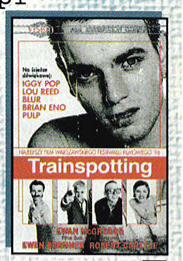


PINOKIO ◆ 35,60 zł



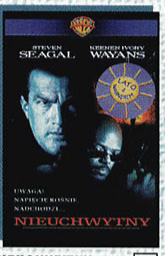
GWIEZDNE WROTA ◆ 29,50 zł

SKAZANI NA SHAWSHANK ◆ 29,50 zł

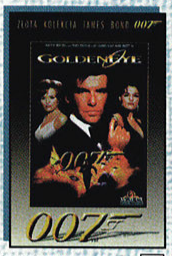


TRAINSPOTTING ◆ 29,50 zł

WYSYŁKOWO TANIEJ NIŻ W SKLEPIE



NIEUCHWYTNY ◆ 34,99 zł

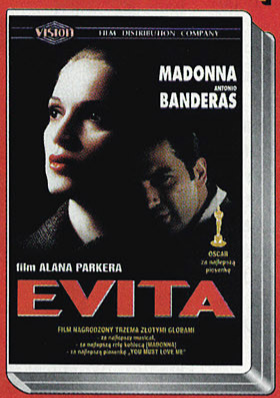


GOLDENEYE ◆ 34,99 zł

CZAS ZABIJANIA ◆ 34,99 zł

TIN CUP ◆ 34,99 zł

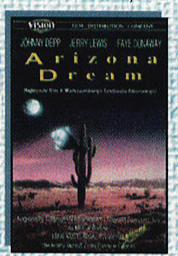
HIT MIESIĄCA



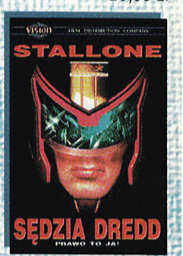
EVITA ◆ 35,60 zł

Opłata za minutę: 4,22 zł z VAT. Tylko dla osób, które ukończyły 18 lat. Informacje o wygranych dn. 15.03.1997 pod tel. (022) 830 02 70.

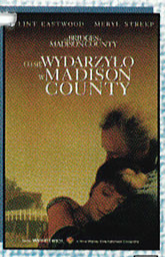
UWAGA!!! PIERWSZYCH 100 DZWONIĄCYCH POD NR: 0 700 74 221 OTRZYMA TĘ KASETĘ ZA DARMO Z DOSTAWĄ DO DOMU



ARIZONA DREAM ◆ 20,74 zł



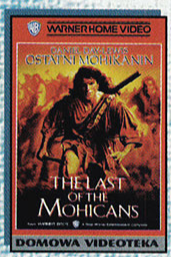
SĘDZIA DREDD ◆ 29,50 zł



MADISON COUNTY ◆ 34,99 zł

EPIDEMIA ◆ 34,99 zł

DORWAĆ MAŁEGO ◆ 34,99 zł

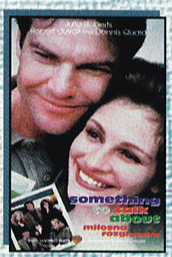


OSTATNI MOHIKANIN ◆ 34,99 zł

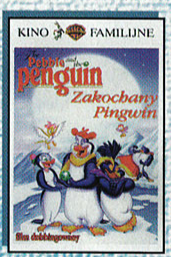
TATO ◆ 21,00 zł

NIC ŚMIESZNEGO ◆ 29,50 zł

PRZYGODA MIŁOSNA ◆ 34,99 zł



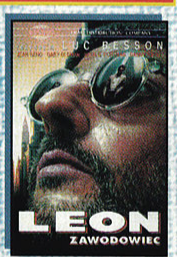
MIŁOSNA ROZGRYWKA ◆ 34,38 zł



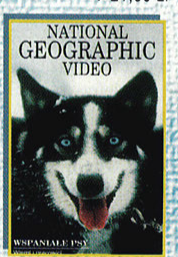
ZAKOCHANY PINGWIN ◆ 31,94 zł

MAVERICK ◆ 34,99 zł

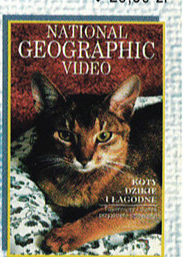
STRIPTEASE ◆ 29,50 zł



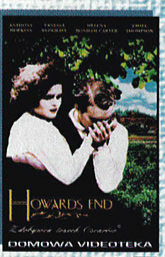
LEON ZAWODOWIEC ◆ 29,50 zł



WSPANIAŁE PSY ◆ 26,50 zł



KOTY – DZIKIE I ŁAGODNE ◆ 26,50 zł

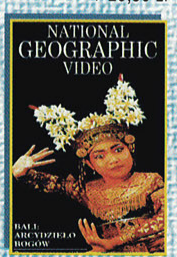


HOWARD'S END ◆ 34,99 zł

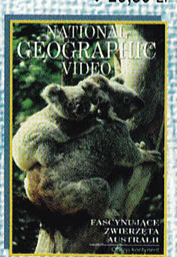
KARALUCHY POD PODUCHY ◆ 34,99 zł

SOMMERSBY ◆ 34,99 zł

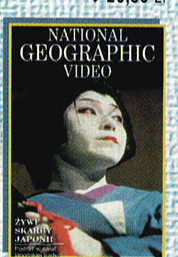
DR ŻYWAGO ◆ 41,94 zł



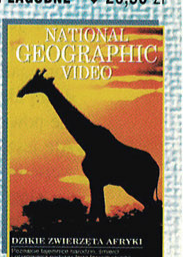
BALI: ARCYDZIEŁO BOGÓW ◆ 26,50 zł



... ZWIERZĘTA AUSTRALII ◆ 26,50 zł



ŻYWE SKARBY JAPONII ◆ 26,50 zł



DZIKIE ZWIERZĘTA AFRYKI ◆ 26,50 zł

Miesięcznik *COMFORT NEWS* otrzymasz gratis w salonach EMPiK na terenie całego kraju

KLUB VIDEO - KUPON ZAMÓWIENIA

FILM 02/98

- CZŁONKOSTWO **BEZPŁATNE**, NIE OBLIGUJE DO ZAKUPÓW BEZ ZAMÓWIENIA
- CZŁONKIEM KLUBU POZOSTAJESZ **PRZEZ ROK** OD DATY ZŁOŻENIA OSTATNIEGO ZAMÓWIENIA
- CZŁONKOWIE KLUBU OTRZYMUJĄ **BEZPŁATNIE** MIESIĘCZNIK ***COMFORT NEWS*** PRZY KAŻDEJ PRZESYŁCE LUB RAZ NA KWARTAŁ POCZTĄ
- CZŁONKOWIE MAJĄ PRAWO DO KORZYSTANIA ZE **SPECJALNYCH AKCJI PROMOCYJNYCH** KLUBU I **RABATÓW**
- CZŁONKOSTWO TYLKO DLA OSÓB **PEŁNOLETNICH**

ZAMAWIAM ZA ZALICZENIEM POCZTOWYM ZAKREŚLONE POZYCJE (patrz: dolny prawy róg okładki)

MÓJ NR: ☐☐☐☐☐ / NOWOWSTĘPUJĄCY DO KLUBU* (niepotrzebne skreślić)

PRZESYŁKĘ PROSZĘ WYSŁAĆ NA ADRES:

imię i nazwisko: ..... podpis .....

dokładny adres: .....

..... tel. kontaktowy: .....

NALEŻNOŚĆ WRAZ ZE ZRYCZAŁTOWANYMI KOSZTAMI PRZESYŁKI 5,90 PLN ZAPŁACĘ PRZY ODBIORZE

Mówi
Renata Dancewicz:

– Po raz pierwszy rozmawialiśmy dwa lata temu w bardzo gorącym dla ciebie okresie: widzowie obejrzeli właśnie "Diabelską edukację" i zapisywali się w wypożyczalniach kaset video na "Ekstradycję", gotowa była już "Deborah", zaczynałaś zdjęcia w "Tacie" i czekała na ciebie rola w "Pułkowniku Kwiatkowskim". Przez cały czas było tak gorąco?

– U mnie wszystko przychodzi falami: raz dzieje się bardzo dużo, a potem zapada cisza. Po zdjęciach do "Pułkownika Kwiatkowskiego" wystąpiłam jeszcze w spektaklu Teatru Tv i nastąpiła pauza, aż do drugiej części "Ekstradycji". Pracy było więc mniej, za to bardzo dużo wtedy podróżowałam.

– W związku ze swoimi filmami?

– Tak. Zapraszano mnie na różne festiwale. Byłam w Berlinie, w Toronto, w New Delhi. Kilka razy jeździłam też do Szwecji, gdzie grałam w filmie Daniela Bergmana "Szwedzcy bohaterowie" /albo "Szwedzkie serca", różnie się to tłumaczy/. Tylko nie pytaj, co z tego wyszło, bo sama nie wiem. Grałam drugoplanową rolę, ale nie mogłam nawet przeczytać scenariusza. Dostałam tekst po szwedzku, a nie znam tego języka. Opierałam się więc wyłącznie na tym, co mówił Daniel. Na premierę też nie mogłam pojechać. Może film trafi do Polski?

– To twój pierwszy film zrealizowany za granicą?

– Pierwszy. I może ostatni, bo na międzynarodową karierę zupełnie się nie nastawiam.

– Na przedostatnim festiwalu w Gdyni nagrodzono cię za najlepszą rolę drugoplanową. Odczułaś to jakoś?

– Gdy przyjechałam do domu, przez miesiąc musiałam codziennie udzielać wywiadów, pozować do zdjęć. Telefon dzwonił co 15 minut. Myślałam, że oszaleję. Na szczęście udało mi się jakoś przetrwać ze zdrowymi zmysłami.

– Nagroda w Gdyni wywołała różne komentarze, niekiedy nieprzychylne. Jak reagujesz na takie złośliwości?

– Staram się nie zwracać na nie uwagi. W końcu nie po to zostałam aktorką, żeby mieć "dobre stopnie". Oczywiście, byłoby miło je mieć, ale nie to jest najważniejsze. A nie mam aż tak wielkiego poczucia własnej wartości, żebym się tego domagała. Sama zresztą nie uważam, że jestem dobrą aktorką. Kiedyś chciałabym móc tak o sobie powiedzieć, albo chociaż po cichu pomyśleć. Ale jeszcze za wcześnie. Na razie udało mi się wejść w ten zawód, zagrać w kilku filmach, mogę się z tego utrzymać. To wszystko.

– Zaraz zacznę podejrzewać, że chcesz kokietować skromnością, choć zupełnie mi to do ciebie nie pasuje.

– Żadna skromność. Nie doczekasz się ode mnie stwierdzenia, że jestem żenującą aktorką. Nie. Ale trzeba wziąć pod uwagę kontekst. Z reguły gram amantki, "odpoczynki dla wojownika", liryczne dziewoje. Skoro więc dostaję taką rolę, a nie inną, i zgadzam się ją grać, to staram się z niej wydobyć wszystko, co potrafię. Ale, cokolwiek bym robiła, Beata w "Ekstradycji" czy Krysia w "Pułkowniku Kwiatkowskim" nigdy nie staną się postaciami na miarę tych, jakie zagrała

Fot. Andrzej Hrechorowicz/Forum

np. Krystyna Janda w "Człowieku z marmuru" czy "... z żelaza". Brak na to miejsca. Mam tego pełną świadomość. Może zdarzy się, że kiedyś dostanę taką rolę, która pozwoli mi być "wojownikiem", a nie "odpoczynkiem". A może nie. I nie obrażę się wtedy na cały świat.

– Często wypomina ci się, że twoja droga do zawodu była inna niż większości osób...

–... i że nie skończyłam szkoły. No tak, więc co musiałam robić, skoro jakoś w to wskoczyłam, coś zagrałam? Pewnie spałam ze wszystkimi po kolei? Bzdura. Nie ko się da, albo odciąć się i żyć we własnym świecie. Ale na to mogą pozwolić sobie tylko ludzie naprawdę silni. Jak Holly. Wiesz, chciałabym kiedyś ją zagrać.

– W legendarnym spektaklu na scenie Teatru Komedia Holly grała twoja /i moja/ ulubiona aktorka, Kalina Jędrusik, która powiedziała kiedyś: "Trzeba marzyć przez całe życie, bujać w obłokach. To jest wspaniałe. Tęsknić za czymś, czekać – to jest właśnie szczęście". Dla ciebie też?

– Tak! Bo szczęście polega właśnie na czekaniu, na tęsknocie, na pogoni. To pewien stan ducha, który sprawia, że człowiek jest otwarty, nie pozwala się zdeptać, stłamsić, zamknąć w spirali obłędu, gdzie pełno ludzi nieszczęśliwych, ponurych i brzydkich.

bym ochotę dać mu w twarz. Żal mi tylko rodziców, którzy dosyć ciężko znoszą wszelkie brednie na mój temat. Na przykład niedawno mój tato przeczytał przedrukowany w "Agorze" wywiad, zatytułowany "Chciała być prostytutką". I bardzo się zaniepokoił, czy przypadkiem dalej o tym nie myślę. Uspokoiłam go, że nie mam podobnych zamiarów. Prędzej zostanę listonoszem.

– A skąd się wziął ten "ekscytujący" tytuł?

– To już prawdziwa sztuka dziennikarska. Powiedziałam, że od dzieciństwa szalenie pociągały mnie książki, bardzo dużo czytałam i utożsamiałam się z bohaterami. Kiedy miałam 10 lat, przeczytałam "Damę kameliową" i natychmiast zapragnęłam, żeby być Margueritte Gautier – wytworną kurtyzaną w dziewiętnastowiecznym Paryżu, pić szampana, rozbijać się w dorożce na gumach... Cóż, wydaje mi się, że tamta kurtyzana

Niedawno rozmawiałam z młodym zdolnym reżyserem, który zarzucał mi, że jestem fatalną aktorką, ale za to wspaniałą kobietą. I bardzo dobrze. Dobrą aktorką mogę jeszcze zostać...

Dama ma asa

znoszę prostactwa i drobnomieszczańskiej hipokryzji. Wolę o tym nie myśleć. Szkoda czasu.

– Masz już jednak urzędowy dokument, stwierdzający, że jesteś aktorką.

– Zdałam eksternistyczny egzamin przed komisją, której przewodniczył pan Kazimierz Kaczor. I "urzędowo" jestem aktorką. Ale rzadko tak o sobie myślę. Raczej – staram się być aktorką.

– Ten dokument coś wymiernego ci przyniósł? Coś zmienił?

– Nie. Nie miał dla mnie i nie ma większego znaczenia. Potraktowałam to jako ukłon w stronę rodziców, którzy bardzo przeżyli fakt, że zostałam wyrzucona ze szkoły.

– Twoją ulubioną postacią literacką jest Holly Golightly ze "Śniadania u Tiffany'ego" Trumana Capote. Co cię w niej tak pociąga?

– Beztroska i lekkość, z jaką traktuje życie, co nie ma jednak nic wspólnego z lekkomyślnością. To wyraz niezgody na rzeczywistość, w której trzeba żyć. Bo różnie można tę rzeczywistość traktować: albo zaakceptować i wyciągać dla siebie, co tyl-

– Nie chcesz się także zamknąć w tym zawodzie?

– Dla mnie ważniejsze jest życie. Niedawno rozmawiałam z młodym zdolnym reżyserem, który zarzucał mi, że jestem fatalną aktorką, ale za to wspaniałą kobietą. I bardzo dobrze. Dobrą aktorką mogę jeszcze zostać. A jeśli nie powiedzie mi się zawodowo, nie będę rozpaczać i załamywać rąk. Natomiast nie chciałabym być przegrana w życiu. Takie już mam "pryncypia": aktorstwo jest częścią mojego życia, ale życie nie jest częścią mojego aktorstwa.

– Uważasz się za osobę wyzywającą?

– Nie. Owszem, bywam popędliwa, łatwo wyprowadzić mnie z równowagi. Rzucam wtedy przedmiotami, krzyczę. Czasem lubię prowokować, żeby przełamać mdłe konwenanse. Ale na co dzień jestem osobą zdecydowanie spokojną, a nawet – wbrew pozorom – dosyć nieśmiałą. Rzadko chodzę na przyjęcia, bankiety. Tłumy mnie deprymują. I najlepiej czuję się w niewielkiej grupie przyjaciół.

– Kim oni są?

– Są, podobnie jak ja, opętani brydżem. Potrafimy grać dniami i nocami. I nigdzie chyba nie przeżywam takich emocji, jak przy naszym stoliku.

– Jednak przez wielu ludzi jesteś postrzegana jako dziewczyna przebojowa, kapryśna, nawet bezwzględna. I taka, która zawsze postawi na swoim.

– Na pewno nie jestem słabą osóbką. Kiedy trzeba, potrafię powiedzieć: nie. Nawet ostro. Ale bezwzględność, kaprysy?... Nie wiem, skąd się to bierze. I nie zaprzątam sobie tym głowy. No, czasem, kiedy już ktoś absolutnie przesadzi, miała-

i współczesna prostytutka dość się różnią – inne czasy, inny poziom, inny styl. Ale dla kogoś może to drobiazg.

– Burzliwie został przyjęty twój ostatni film – "Gniew" w reżyserii Marcina Ziębińskiego. Podobno jego realizacja nie przebiegała bez komplikacji. Do zdjęć plenerowych podchodziliście bodaj cztery razy.

– Zaczęliśmy w listopadzie. Leżał już śnieg, a na ekranie miała być jesień. Więc jak tylko śnieg znikał, jechaliśmy do Obornik Śląskich, a wtedy znowu zaczynało padać... W efekcie zdjęcia trwały do kwietnia, jak przy serialu. I były rzeczywiście trudne: ziąb, błoto, bagno, ucieczki i pogonie po lesie – a ja w dodatku w butach na obcasie. Czasami klęłam pod nosem. Ale taki stan podwyższonego ryzyka bardzo mi odpowiada, mobilizuje, pobudza.

– Czy trzecia część "Ekstradycji" też wymagała od ciebie podobnych wyczynów?

– W "Ekstradycji" większość czasu spędzam w... łóżku. Scenarzyści wymyślili bowiem, że jestem zaawansowaną narkomanką, zrywam z Halskim. Generalnie się staczam. I albo przykutą kajdankami do łóżka więzi mnie jakiś psychopata, albo jestem na reanimacji, albo na rehabilitacji. Biorąc pod uwagę zakończenie drugiej części, dość dziwny to pomysł.

– A ty masz na siebie jakieś pomysły?

– Tych nie brakuje. Gorzej z realizacją. Nie jestem osobą praktyczną. Często nie wystarcza mi konsekwencji, żeby coś doprowadzić do końca. Może z wiekiem i tego się nauczę.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI

Mówi **Robin Williams:**

– Zacznijmy od pańskiego nowego filmu na naszch ekranach – "Flubber". Jak się czuje aktor, grający przez pół filmu wyłącznie z samymi efektami specjalnymi, których faktycznie nie ma na planie? Czy nie czuje się samotny?

– *Faktycznie ich nie ma,* ale byli inni ludzie w studiu, więc czułem się OK. Byli ludzie, z którymi mogłem porozmawiać. Nie było źle, bo kiedyś zaczynałem jako mim i wiem, jak to się robi. Nie ma co się denerwować, że nie ma partnera. Trzeba się do tego przyzwyczaić i grać, a raczej improwizować. Potem wkraczają animatorzy i wybierają sobie te fragmenty gry, które uważają za najlepsze. To nie było takie trudne, jakby się mogło wydawać.

– Improwizowanie z tak dokładnym partnerem, jak technologia cyfrowa, musi być chyba dosyć trudne?

– W tym filmie technologia cyfrowa nie była aż tak dokładna, jak się przypuszcza. Kiedy na planie pojawiają się wybuchy czy coś pęka albo rozwala się, to wtedy trzeba być niezwykle dokładnym i mieć idealne wyczucie czasu. Pęka szyba, wpada gaz, wybuch i lecisz przez okno – taka scena wymaga idealnego zgrania w czasie. Kiedy gra się profesora, który coś odkrywa, robi się właściwie, co się chce. Jeśli np. chodzi o fruwanie, to jestem już w tym ekspertem, bo latałem w "Hooku". Od tamtej pory nie zmieniły się specjalne spodnie typu markiz de Sade, w które trzeba wejść, a potem specjalna maszyna wynosi cię w górę na 15–20 metrów, zależnie od potrzeb.

Tyle że technika poszła do przodu, bo przy kręceniu "Hooka" było 8 facetów, którzy obsługiwali wysięgnik i mamrotali do aktorów /imituje głos/: *Zrzuć parę kilo, ty gruba dupo.* Teraz mają bardzo dokładne urządzenie, którego działanie przypomina trochę ceremonię wieszania poprzez system worków z piaskiem jako przeciwwagą, /wyluzowanym głosem/: *Działa Robin, możesz wchodzić. Gotowe Robin, zaczynamy.* To jest teraz łatwe i przyjemne.

– Porozmawiajmy o pańskiej filmowej "dwulicowości" – gra pan w filmach dla dzieci albo poważne role w dramatach, dostając przy okazji tych drugich spore cięgi za granie dużego dziecka. Skąd to rozdwojenie?

– Duże dziecko? To mnie zbliża do Michaela Jacksona: /imituje głos Jacksona/: *Lubię twoje filmy dla dzieci, jak się je kręci? Ja złapałem się za krocze i miałem kłopoty. Witaj na rancho Neverland.* Nie wiem, co powiedzieć, ale kiedy robię filmy dla dzieci, to zależy mi jedynie na publiczności dziecięcej, by ona się dobrze bawiła. Obejrzałem "Flubbera" z dziecięcą publicznością i widziałem, jak się wszyscy cieszyli. Ten film jest dla nich i jeśli dziecko wychodząc powie /dziecinnym głosem/: *Ten film nie miał żadnej głębi,* to się zmartwię. Co innego, gdy robię film taki jak "Good Will Hunting", bo tu porwał mnie scenariusz. Kiedy go przeczytałem, pomyślałem, że przepuszczenie tej roli byłoby kretyństwem. To jest naprawdę poważny film. Wracając do dwulicowości, to ja bym to nazwał przemyślanym wyborem. Robię filmy dla dzieci, bo mam dzieci, i chcę, żeby mogły sobie coś obejrzeć razem z innymi dziećmi. Kręcę też poważne filmy, zależnie od ofert. Lubię obydwa gatunki i najbardziej odpowiada mi kręcenie na zmianę. Robienie różnych filmów jest dla mnie bardzo ważne. Podobnie ważne są dla mnie solowe występy komediowe w klubach.

– Prestiżowe nagrody otrzymuje się jednak za poważne role, a nie filmy dla dzieci. Na czym to polega?

– Na tym, że poważne filmy mają znacznie lepsze scenariusze. Wszystkie poważne role, które zagrałem, były dobrze napisane, scenariusze miały klasę i jakość. Tak było w przypadku "Good Morning Vietnam". Muszę tu wrócić do filmu "Good Will Hunting" – co za scenariusz, jak to jest napisane. Natychmiast chciałem zagrać w tym filmie. To rola drugoplanowa, ale, mój Boże, jaka to była świetna ekipa. Podobnie jak w przypadku "Klatki dla ptaków". Tam też była świetna ekipa na planie. Ja nawet wolę zagrać rolę drugoplanową niż być gwiazdą jakiegoś filmu.

– Doprawdy?

– O tak, bo wtedy nie odczuwam żadnej presji. Zupełnie inaczej czuję się, gdy mam sam udźwignąć cały film. Dla mnie rola drugoplanowa jest równie wartościowa, jak granie głównej roli. Wtedy jestem bardziej na luzie. W przypadku "Good Will Hunting" pracowałem z reżyserem Gusem Van Santem, który jest niezwykle zrelaksowany i wyluzowany.

– Wspomniał pan o presji, jaką czuje gwiazda. Czy w związku z coraz większymi budżetami ta presja staje się coraz bardziej dokuczliwa i zabija radość grania?

– Trzeba zdać sobie sprawę, że kręcenie filmu ma w sobie coś z ruletki. Uważam, że przed przyjęciem roli trzeba dokładnie przeczytać scenariusz i odpowiedzieć sobie szczerze na kilka pytań. Czy ta historia do mnie przemawia, czy to jest rola dla mnie, czy tylko ja mogę ją zagrać? Jeśli chodzi o "Flubbera" to nie ma co się oszukiwać, że tę rolę mogło zagrać 25 aktorów. Mówię szczerze /udaje zdziwiony głos/: *Ależ nie, Robin, nie.* Zdaję sobie sprawę, że to był film z efektami, który mogłem ubarwić wesołymi scenami, ale mogło to równie dobrze zrobić wielu innych aktorów. Jeśli chodzi o wspomniane "Good Will Hunting", to też mogli w nim zagrać inni aktorzy, ale uważam, że ja wnoszę swoją grą coś zupełnie szczególnego. Czytając nowy scenariusz, chcę się natychmiast zorientować, czy w danej roli jest coś, co tylko ja mogę zagrać tak, że opadnie wszystkim szczena, a ja będę się tą rolą bawił i zmieniał wyobrażenie widzów na temat własnej gry.

– A czy mając tak wielkie doświadczenie aktorskie, nie myśli pan o tym, by uczyć tego zawodu młodych ludzi?

– W sumie chciałbym uczyć, ale to nie takie proste. Często spotykam się z pytaniem, dlaczego nie reżyseruję filmów? Powód jest prosty – byłoby mi bardzo trudno powiedzieć komuś, że to co zagrał, nie było, moim zdaniem, najlepsze, bo on wtedy mógłby mnie spytać: *A co powiesz o swojej roli w filmie "Popeye"?* Kiedy chce się czegoś nauczać, trzeba mieć niezwykle otwartą głowę. Musiałbym tak do tego podejść. Nic w stylu /mentorskim głosem/: *Mam dla was do przekazania moją wiedzę.* Moi nauczyciele byli zawsze otwarci na dialog z uczniem.

Nie wiem jednak, jak mógłbym nauczyć kogoś grać. Nie wiedziałbym, jak zacząć. Dla mnie aktorstwo jest dziwnym, wewnętrznym mechanizmem. Nie wiem, jaką metodą można to przekazać. Wiem, że są znakomici nauczyciele, którzy uczą aktorstwa i mają świetne rezultaty. Czy mógłbym np. nauczyć kogoś, jak się improwizuje? Taak, powiedziałbym: *No, improwizuj.* Może powinienem uczyć grania komedii? Sam nie wiem, ale chciałbym kiedyś tego spróbować.

– Który reżyser zmusił pana do największego wysiłku aktorskiego?

– Myślę, że to był Peter Weir na planie "Stowarzyszenia Umarłych Poetów". Teraz, ostatnio, przy "Good Will Hunting" – Gus Van Sant. Przy nim człowiek jest tak wyluzowany, że jakby gra sam i nagle odkrywa w sobie rzeczy, o których nie miał pojęcia. On jest taki kojący, tańszy niż jakikolwiek proszek czy lek.

– A jak wspomina pan niedawną współpracę z Woody Allenem?

– Zagrałem w jego naprawdę czarnej komedii "Deconstructing Harry". Zwyczajnie chciałem być z nim w jednym pokoju. Chciałem się przekonać, jak się z nim pracuje /udając głos Allena/: *To dobra zabawa.* Zabawne jest to, że on przysyła aktorowi tylko jego rolę, a nie cały scenariusz. W sumie przed zdjęciami nie bardzo wiadomo, o co chodzi w filmie, w którym ma się grać. Na kartce może być jedno słowo do wypowiedzenia dla aktora, a pod nim napis – lunch. Praca z Woody Allenem była miłym doświadczeniem.

– Ostatnio był pan w Polsce, gdzie odbywały się zdjęcia do filmu "Jakub kłamca". Co to za film?

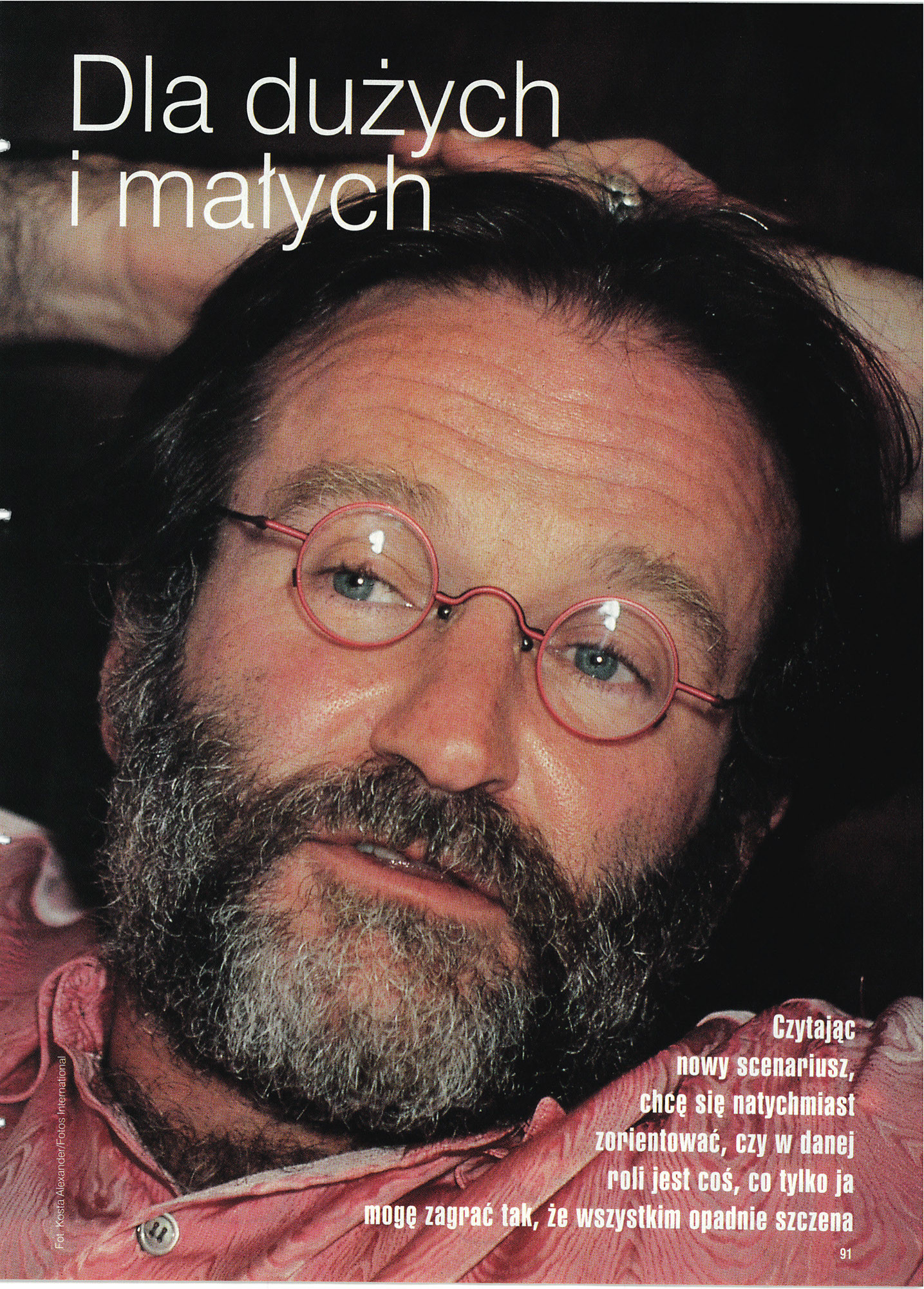
– Film jest oparty na niemieckiej powieści Urika Beckera, który przeżył łódzkie getto. To jest fikcyjna opowieść o polskim Żydzie /toczy się ona w 1944 roku/, który w niemieckim radiu słyszy program komendanta getta. Wprawdzie jest to program propagandowy, ale wynika z niego, że odbywa się bitwa na polskiej granicy. Na podstawie tego programu bohater dochodzi do wniosku, że Rosjanie muszą już być bardzo blisko. I on przekazuje ludziom tę wiadomość. Zmienia ich życie, daje im nadzieję. A że słyszał tylko jedną wiadomość, więc musi wymyślić dużo rzeczy sam, stąd tytuł "Jakub kłamca". Stara się więc przynosić ludziom nowe wiadomości, chcąc ich tym podtrzymać na duchu. Reżyserem jest Peter Kassovitz, który jest Węgrem, ale uważa się za Francuza, bo od wielu lat mieszka we Francji. Znowu, zgodziłem się zagrać w tym filmie, bo opowiada niezwykłą historię. Od tej pory chcę grać w interesujących filmach, takich jak ten. Zdjęcia były kręcone w Polsce i na Węgrzech. W Polsce kręciliśmy, jak pan wie, w Piotrkowie, małym mieście koło Łodzi. Bardzo mi się podobało zarówno w Polsce jak i w Budapeszcie, bo w obu krajach byłem po raz pierwszy. Cieszę się, że kręciliśmy w Piotrkowie, dzięki temu osiągnęliśmy większą wiarygodność. No i ludzie grający statystów. Byli naprawdę niesamowici. Do tego bardzo mili i uprzejmi. Wyniosłem z Polski bardzo miłe wspomnienia.

– Zapraszam więc znowu i gratuluję ostatnich sukcesów.

– Dziękuję bardzo /Williams mówi to prawie bez akcentu, po polsku/.

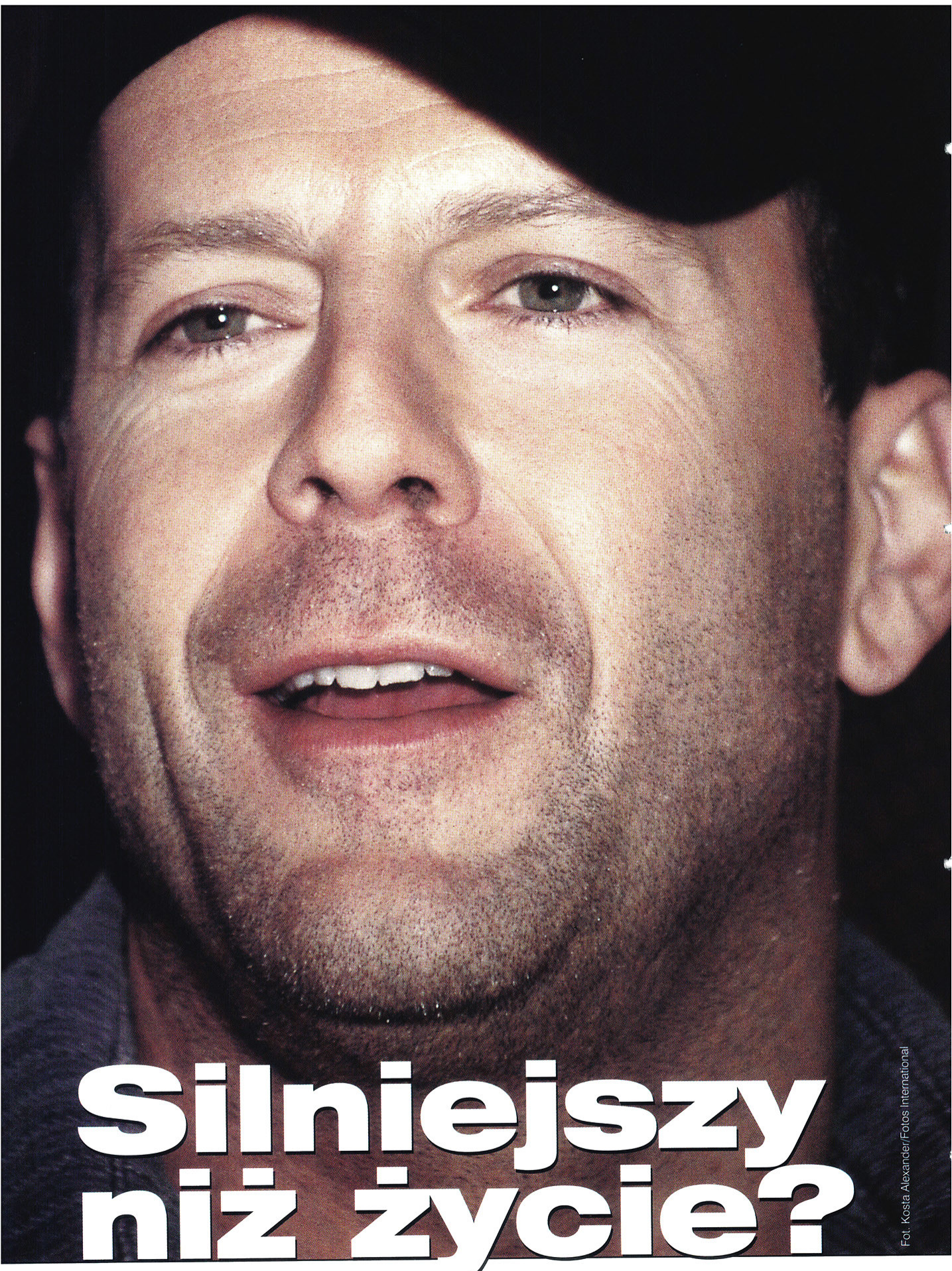
Rozmawiał
ROMAN ROGOWIECKI
Londyn, Dorchester, styczeń 1998

Dla dużych i małych



Fot. Kosta Alexander/Fotos International

Czytając nowy scenariusz, chcę się natychmiast zorientować, czy w danej roli jest coś, co tylko ja mogę zagrać tak, że wszystkim opadnie szczena



Silniejszy niż życie?

Fot. Kosta Alexander/Fotos International

Mówi **Bruce Willis:**

– W "Szakalu" pański bohater często zmienia swój wygląd: różny kolor włosów, różne fryzury etc. Dla aktora jego wygląd jest ważny. Czy czasami nie zazdrościł pan Szakalowi?

– Wiadomo, że kobiety wolą blondynów! W "Szakalu" przebieram się dziewięć czy dziesięć razy. Ale jako aktor jestem przyzwyczajony do charakteryzacji: szminka, dorabiany nos, soczewki kontaktowe, peruki i co tam jeszcze. Nigdy nie przywiązywałem do tego wagi. Dziennikarze są tymi przebierankami bardziej podekscytowani niż ja sam.

– Które z wcieleń Szakala najbardziej pan polubił?

– Tłuściocha. Miał ogromne brzuszysko. Dobrze czułem się w tym wcieleniu.

– W "Szakalu" gra pan czarny charakter. Jak wyglądały pańskie przygotowania do roli?

– Zanim zaczęły się zdjęcia, pojechałem do Waszyngtonu, gdzie spotkałem się z przedstawicielami kilku agencji rządowych, zajmujących się tropieniem i zwalczaniem terroryzmu. Chciałem dowiedzieć się, czy przestępcy tacy jak Szakal naprawdę istnieją. Okazało się, że są terroryści, których tożsamości nie sposób ustalić, a którzy dają o sobie znać tylko raz na kilka lat. A co do innych przygotowań... Było w scenariuszu zdanie, które wypowiada mój bohater, a które nie znalazło się w ostatecznej wersji "Szakala": *najważniejsze są szczegóły* i to jest najlepsza charakterystyka tego faceta.

– W dawnym Hollywood aktorzy o takiej pozycji jak pańska nie mogliby zagrać takiej roli jak Szakal. Nie wolno im było odejść od wizerunku pozytywnego bohatera.

– Ma pan absolutną rację. W dawnym Hollywood aktorzy i wytwórnie bardziej przejmowały się wizerunkiem aktora. Ale dziś to nastawienie uległo zmianie. Szczerze mówiąc, wybieram tylko role, które mnie naprawdę interesują. Gdybym musiał grać wyłącznie pozytywne jednostki, zanudziłbym się. Osiągnąłem na szczęście taki punkt kariery, kiedy wytwórnie wiedzą, że potrafię zagrać różne role. A ja z kolei nie zmęczyłem się jeszcze testowaniem moich aktorskich możliwości. Lubię próbować sił w repertuarze, co do którego nie mam pewności, że sobie poradzę. Lubię to robić, bo nie ma nic przyjemniejszego od świadomości, że dobrze wywiązałem się ze swojego zadania.

– Czy kiedy dostał pan scenariusz "Szakala" wiedział pan od razu, że to rola dla pana?

– Odpowiem tak: już od dawna chciałem zagrać "czarny charakter". Zazwyczaj proponuje mi się role z przeciwnego obozu: facetów, którzy rozprawiają się z terrorystami i bandziorami. Zaczęło mnie to już nużyć. A "Szakal" dawał mi nie tylko możliwość zagrania przestępcy, ale także zabawy w przebieranki. Miałem też znakomitych partnerów, a każde z nas występowało jakby we własnym filmie. Zagrałem kilka wspólnych scen z Richardem Gere, ale żadnej z Sidneyem Poitier. Z kolei z Diane Venorą wystąpiłem tylko w jednej scenie, w której szybko ją zabijam.

– "Szakal" jest nową wersją filmu Freda Zinnemanna. Czy – ze względu na pana pozycję w Hollywood – nie miał pan oporów przed graniem w *remake'u*?

– Nie uważam "Szakala" za *remake*, bo też nie ma on nic wspólnego z tamtym filmem, tyle że także podejmuje problem międzynarodowego terroryzmu politycznego. To zupełnie inna historia – osadzona w 1997 roku, w realiach epoki komputerowej. Jeżeli ktoś obejrzy teraz "Dzień Szakala", przekona się, że różni się on całkowicie od naszego "Szakala".

– Co poza rolą Szakala zainteresowało pana w scenariuszu? Międzynarodowy terroryzm, rosyjska mafia?

– Wiadomo, że żyjemy w świecie pełnym przemocy, a terroryzm jest straszliwą plagą, która dotknęła niemal każdy zakątek naszego globu, a która nie zostanie powstrzymana, dopóki nie potrakt

Nie zostałem aktorem, żeby kogokolwiek czegokolwiek uczyć

tuje się jej z całą surowością. Bo na razie terroryzm rozkwita. Nie chciałbym upraszczać problemu, ale można z grubsza wyodrębnić dwie odmiany terroryzmu – terroryzm mający genezę w religijnych ideologiach i terroryzm związany z finansowymi profitami. Interesuję się historią świata. Wiem, że zawodowi zabójcy istnieli zawsze. A grając w "Szakalu", nauczyłem się jednego – choć uważamy się za istoty ludzkie, tak naprawdę bliżsi jesteśmy światu zwierząt. Wielu z nas nie zawraca sobie głowy tym, co jest dobre, a co złe.

– Ale czy nie sądzi pan, że filmy takie jak "Szakal" nagłaśniają pewne ważne problemy?

– Wiem, że istnieje teoria, według której kino pełni funkcję edukacyjną, ale osobiście w nią nie wierzę. Nie uważam, żeby ktokolwiek uczył się czegokolwiek z filmów, czy żeby w ogóle był tym zainteresowany. Dla mnie kino, a więc i moje filmy, to wyłącznie forma rozrywki. Chodzi tylko o to, by widza zainteresować i nie nudzić. Nie zostałem aktorem, żeby kogokolwiek czegokolwiek uczyć.

– Ekipa "Szakala" zaliczyła więcej miast niż spółka "Planet Hollywood"...

– Niezupełnie. Kręciliśmy "Szakala" tylko w tych miastach, w których istnieje "Planet Hollywood". W ciągu czterech miesięcy odwiedziliśmy siedemnaście, a może osiemnaście miast. Powiedziałem moim dzieciom, które podróżowały ze mną, że przypomina to pracę w cyrku. Przyjeżdżaliśmy do miasta na cztery–pięć dni, a potem cała 150–osobowa ekipa zbierała manatki i wędrowała do następnego miasta. Spodobało mi się to. Kręcenie filmu tylko w jednym miejscu bywa czasami okropnie nudne.

– Urodził się pan w Niemczech, czy ma pan jakieś typowo niemieckie cechy charakteru?

– Tak mi się wydaje. Zawsze robię to, co uważam za słuszne, nigdy nikogo nie pytam o pozwolenie. Mam niezależną naturę. Odziedziczyłem ją po swojej matce, która jest Niemką.

– W "Szakalu" wszelkie przeciwności losu przyjmuje pan bardzo spokojnie, co niejako jest znakiem firmowym pańskiego bohatera. A jak to jest z panem prywatnie?

– No cóż, w prawdziwym życiu nie jestem taki opanowany, nie potrafię z dystansu przyjrzeć się temu, co robię. Wiele rzeczy wytrąca mnie z równowagi. Dlatego nie oglądam już wiadomości telewizyjnych. Nie potrafię bowiem zmusić się do oglądania tego codziennego horroru. Nie wiem, jak to jest w innych krajach, ale w USA każdego wieczoru, przez siedem dni w tygodniu w każdym programie informacyjnym pokazują tylko złe i makabryczne wiadomości – na szczeblu lokalnym, krajowym, międzynarodowym. Ponieważ mogę wybierać, co chcę oglądać, postanowiłem zupełnie odpuścić sobie wiadomości.

– Hollywood to miejsce, w którym trudno jest utrzymać małżeństwo. Mam na myśli nie tylko wszelkie możliwe pokusy, ale także presję ze strony mediów. Gazety co roku ogłaszają kryzys waszego małżeństwa z Demi Moore...

– Teraz już co pół roku.

– A wy nadal jesteście szczęśliwą parą...

– Jesteśmy małżeństwem od dziesięciu lat. Nasza recepta polega na tym, że potrafimy cieszyć się każdym dniem. Nie wybiegamy myślą w przyszłość, nie próbujemy zgadywać, co nas czeka. Dawno już przestaliśmy też zwracać uwagę na to, co się o nas mówi i pisze. Trzeba zrozumieć, że ja, moja żona, każdy aktor w Hollywood jest postrzegany poprzez pryzmat swoich ról, a te zazwyczaj różnią się od naszych prawdziwych charakterów i osobowości. Ja np. zazwyczaj grywam facetów "silniejszych niż życie", ale wcale taki nie jestem. Jednak publiczność, a także media lubią tworzyć obraz mojej osoby na podstawie moich ról. Ten obraz jest z gruntu fałszywy, nie widzę więc powodu, by się nim przejmować.

– Który ze swoich filmów lubi pan najbardziej? A który pańska rodzina?

– Jest kilka filmów, które naprawdę lubię. Z satysfakcją wspominam "Motywy zbrodni", w których zagrałem razem z moją żoną – niskobudżetowy film nie doceniony przez wytwórnię, która go wyprodukowała. Bardzo lubię "Pulp Fiction". Lubię "Szakala". A co do mojej rodziny... Moje dzieci oglądały niedawno "Ze śmiercią jej do twarzy" i dobrze się bawiły. Podobał im się także "Małolat" oraz filmy z serii "I kto to mówi", do których podkładałem głos.

– Pana ulubiona rola?

– Ta z "Dwunastu małp". Pod wieloma względami nie przypomina żadnej z moich dotychczasowych ról. Podoba mi się w niej to, że nie grałem bohatera. Podoba mi się i to, że ginąłem w finale. Wytwórnie niechętnie przystają teraz na śmierć głównych bohaterów ich filmów. A w "Dwunastu małpach" nie tylko mi na to pozwolono, ale cała scena została rozegrana w zwolnionym tempie. Czułem się jak bohater filmów z lat 40.

– A którą ze swoich ról lubi pan najmniej?

– Jest ich kilka. Nie będę zagłębiał się jednak w szczegóły. Powiem tylko, że potrafię uczyć się na swoich błędach i wyciągać wnioski, czego powinienem wystrzegać się w przyszłości. Co roku w Hollywood powstaje 300–400 filmów, ale niestety nie mamy w Hollywood 300–400 utalentowanych reżyserów. Wielu z tych gości to ludzie mniej doświadczeni od aktorów, którzy u nich grają. Wielu z nich w ogóle powinno się zabronić reżyserowania. Miałem pecha zagrać u kilku z nich. Proszę jednak nie liczyć, że podam jakieś nazwiska. Zresztą, każdy, kto chodzi do kina, łatwo się domyśli, o kogo chodzi.

– Ma pan firmę produkującą filmy. Proszę powiedzieć coś o jej projektach?

– To bardzo mała firma, która czasami rozkwita, ale czasami jest w stanie letargu. Wynika to z tego, że nadal lubię grać, a trudno jest łączyć aktorstwo z funkcją producenta. W tym roku moja firma wyprodukuje "Śniadanie mistrzów" według powieści Kurta Vonneguta. Film wyreżyseruje Alan Rudolph, u którego zagrałem w "Motywach

Nie sądzę, żeby całowanie mężczyzny przez mężczyznę było czymś bardziej wulgarnym niż przystawianie pistoletu do głowy kilkuletniej dziewczynce

zbrodni". Udało nam się skompletować świetną obsadę – Oliver Reed, Glenne Headley. Staramy się pozyskać Ripa Torna. Ja również zagram w "Śniadaniu". Razem z Alanem Rudolphem uważamy, że powieść, którą Vonnegut napisał 25 lat temu jako reakcję na wojnę w Wietnamie, wciąż jest aktualna. Film nie będzie opowiadał o Wietnamie, ale o szaleństwie, które ogarnęło świat. To będzie niskobudżetowa, niezależna produkcja. Nie jestem bowiem zainteresowany produkowaniem drogich filmów akcji. Niech zajmują się tym wielkie wytwórnie. Dobrze im to wychodzi.

– Zazwyczaj grywa pan twardych facetów. Czy więc trudno było panu pocałować mężczyznę w "Szakalu"?

– Nie. Nie wydaje mi się bowiem, żeby całowanie mężczyzny przez mężczyznę było czymś bardziej wulgarnym niż przystawianie pistoletu do głowy kilkuletniej dziewczynce, strzelanie do policjanta czy odstrzelenie komuś ręki. Wszyscy pytają mnie o tę homoseksualną scenę, a nikt nigdy nie zapytał mnie, czy było mi łatwo zagrać scenę, w której zabijam tuzin osób. Wydaje mi się, że to dobitnie dowodzi, jak absurdalnie poprawnym politycznie próbuje być świat, skoro robi się taką aferę tylko dlatego, że aktor pocałuje aktora przed kamerą.

– Wspominał pan o reżyserach, którzy nie powinni kręcić filmów. Dostaje pan za rolę 20 milionów dolarów. Ciekaw jestem, co – przy takim wynagrodzeniu – stanowi szczególny przedmiot pańskiej troski: scenariusz, a może właśnie reżyser?

– Rodzice mówili mi, że w złym tonie są pytania o to, ile kto zarabia, ale widocznie pana profesja polega na zadawaniu nietaktownych pytań. Dziwi mnie tylko, dlaczego nikt nie zainteresuje się tym, że grałem także za darmo. Wszystkich tylko fascynuje, ile to milionów zarobiłem tym razem. Zapewniam, że honorarium nie jest dla mnie decydującym kryterium w przyjęciu tej czy innej roli. Pieniądze nie są dla mnie ważne. Mam ich już wystarczająco dużo.

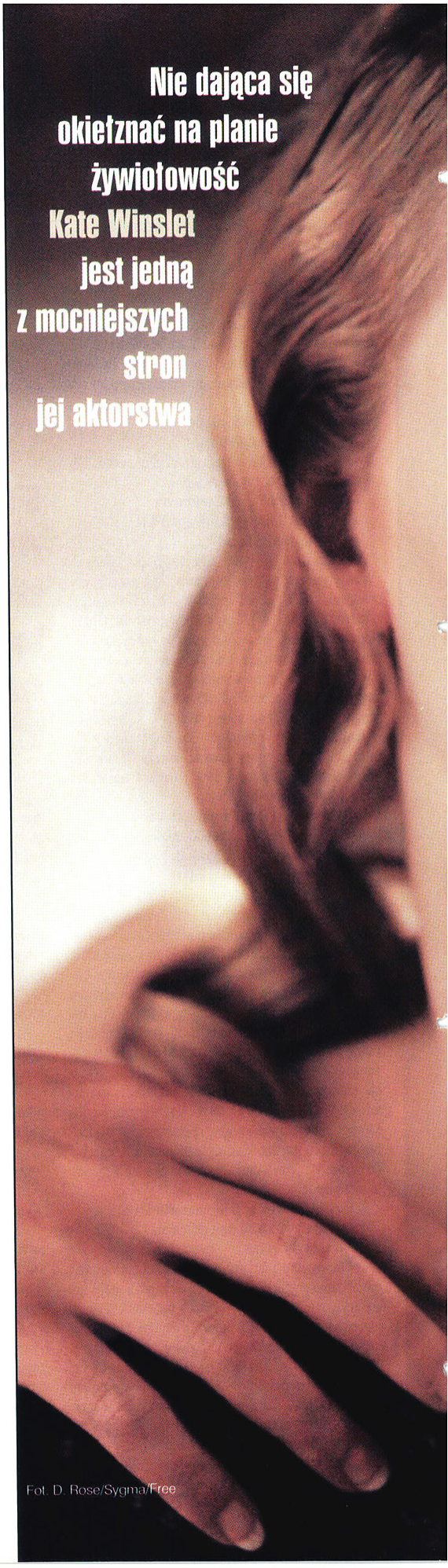
– Nie pytałem o to, ile pan zarabia. Chciałem tylko wiedzieć, czy samo honorarium wystarczy, by przyjął pan rolę. Myślałem głównie o "Szklanej pułapce 3".

– Nie chciałem w niej grać. Zgodziłem się tylko dlatego, że grali w niej Sam Jackson i Jeremy Irons, a John McTiernan miał znowu reżyserować. *Sequel* to przecież tak naprawdę odgrzewanie starych pomysłów. Dla aktora oznacza nakręcenie kolejnego rozdziału historii, którą publiczność już dobrze zna. Odrzuciłem więc wiele scenariuszy kolejnych "Szklanych pułapek" i "pułapkopodobnych". Większość z nich i tak powstała, tyle że pod innymi tytułami i z innymi aktorami – "Szklana pułapka" w samolocie, "Szklana pułapka" na statku. To, że tak wiele osób skopiowało pomysł ze zwyczajnym facetem w nadzwyczajnych sytuacjach, odbieram jako hołd dla oryginału – filmu Johna McTiernana. A co do "Szklanej pułapki 4"... Skoro trzy poprzednie przyniosły łącznie blisko miliard dolarów, jestem pewiem, że ludzie od "Foxa" starają się znaleźć ciekawy scenariusz dla kolejnej części. I jeżeli będzie on rzeczywiście interesujący i znajdzie się dobry reżyser, to być może zgodzę się zagrać.

– Czy nadal śpiewa pan ze swoim zespołem?

– Tak. Występuję nawet częściej niż kilka lat temu. Nic na tym nie zarabiam. Śpiewam i występuję, bo kocham muzykę. Lubię robić hałas, a jestem pewien, że właśnie w ten sposób wiele osób scharakteryzuje moje muzykowanie. Ale ja uwielbiam rhythm and blues. A dzięki restauracjom "Planet Hollywood" mogę występować w różnych zakątkach świata.

Rozmawiał MAX B. MILLER



Fot. D. Rose/Sygma/Free

Nierozważnie romantyczna

Jej uroda niewiele ma wspólnego ze sztuczną pięknością gwiazd z Hollywood, zdaje się świeża i czerstwa. Nic dziwnego, Kate Winslet wychowała się bowiem na angielskiej wsi, niedaleko Reading i jest jeszcze zbyt młoda, by stracić zdrowe kolory – Kate ma zaledwie 22 lata. To wiek wręcz niebywały, jak na sukcesy, których zdążyła doświadczyć – nawet Vanessa Redgrave i Emma Thompson w tym wieku zaledwie marzyły o karierze. Wśród osiągnięć Kate jest nominacja do Oscara za najlepszą rolę drugoplanową w "Rozważnej i romantycznej", nagroda BAFTY, stanowiąca brytyjski odpowiednik Oscara, nagroda filmowego miesięcznika "Empire". Ważniejszy od nagród jest jednak prestiż, wynikający z jakości filmów, w których Winslet zagrała i wagi postaci, które zdążyła stworzyć.

Wynika z nich, że Winslet potrafi wybierać i jakość znaczy dla niej więcej niż ilość. Po pierwsze, "Rozważna i romantyczna" według powieści Jane Austen. Choć był to już trzeci film w karierze Winslet – wcześniej zagrała w "Niebiańskich istotach" i "Chłopaku na dworze króla Artura" – większość widzów zobaczyła ją tam po raz pierwszy. Młoda aktorka zaskoczyła właściwie wszystkich, wszyscy bowiem spodziewali się, że będzie to film zdominowany przez Emmę Thompson, autorkę scenariusza i odtwórczynię roli starszej, rozsądnej siostry, Elinor. Winslet jednak nie tylko nie dała się przyćmić gwieździe, ale sprawiła, że widzowie skoncentrowali się na jej bohaterce. Stało się tak, ponieważ postać, którą odtworzyła Thompson, i jej sposób gry doskonale mieścił się w jej wcześniejszych doświadczeniach /był wręcz aż nużąco zgodny z jej emploi/, natomiast romantyczna Marianne w wykonaniu Winslet była świeża, jak pokryta rosą trawa. Ang Lee, który ten film reżyserował, wspomina, że ze wszystkich aktorów największe kłopoty miał z Kate – ma ona bowiem skłonność do szerokiego, takiego od ucha do ucha, uśmiechu, który nie przystoi dobrze wychowanej, "dziewiętnastowiecznej" pannie, czerwienienia się aż po same uszy oraz hałaśliwego manifestowania emocji. Żywiołowość młodej aktorki, której reżyserowi nie udało się okiełznać, okazała się jednak najmocniejszą stroną jej kreacji i największym urokiem filmu.

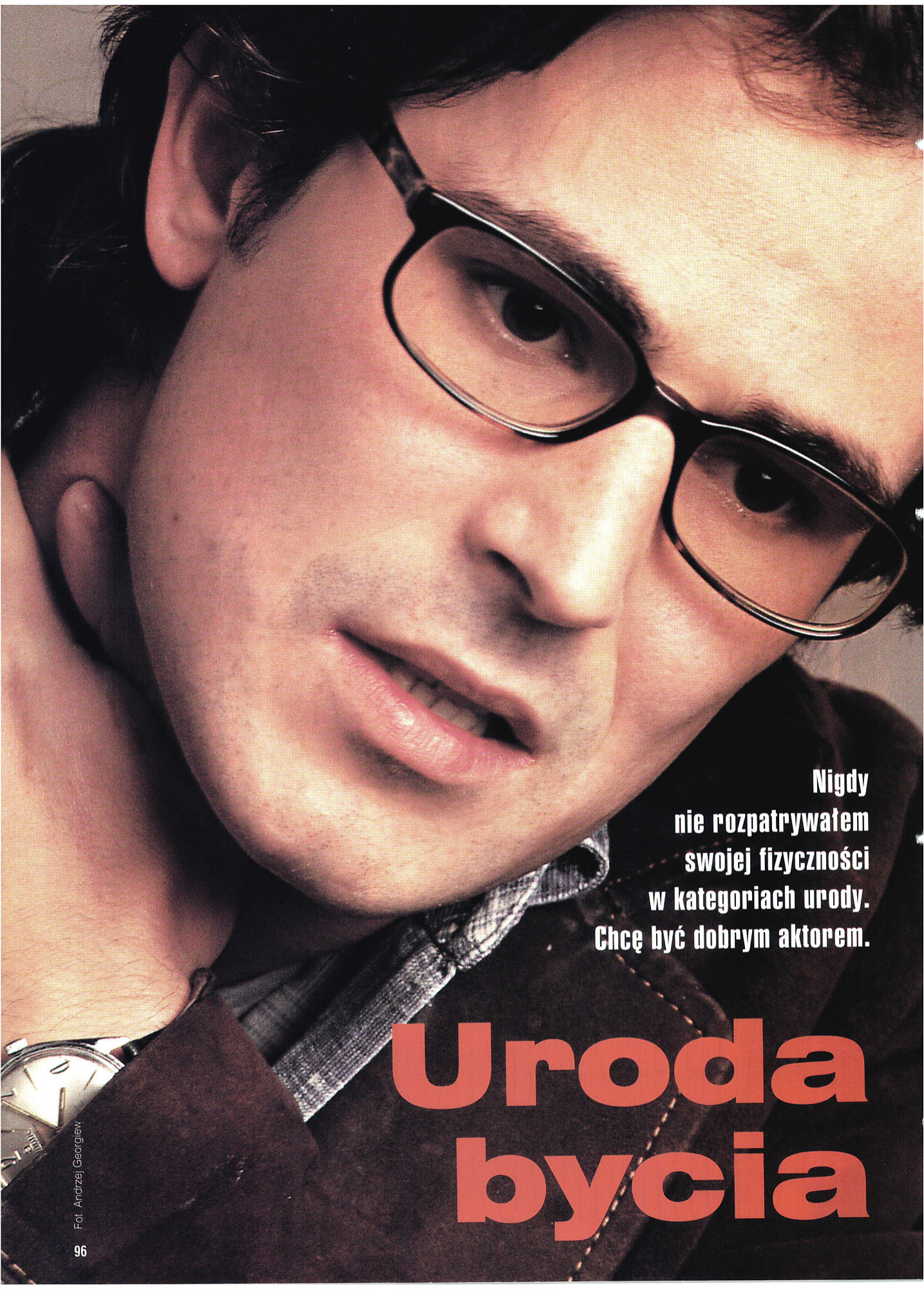
Ta cecha Winslet skłoniła Michaela Winterbottoma do zaproponowania jej roli Sue Bridehead w "Więzach miłości" według opowieści Thomasa Hardy'ego. Jest to historia miłosna, która ma wiele wspólnego zarówno z dziewiętnastowiecznym dramatem społecznym, jak i antyczną tragedią. Winslet, która wystąpiła u boku Christophera Ecclestona, kolejny raz sprostała wyzwaniu. Jej Sue jest na początku dziewczęca, radosna i niewinnie szalona, z biegiem czasu jednak rośnie w niej ból i poczucie winy. Inaczej niż Marianne w "Rozważnej i romantycznej", rola ta wymagała jednak większego obnażenia – tak w sensie metaforycznym, jak i dosłownym. Nagość w "Więzach miłości" bywa drastyczna, a nakręcone w ciemnych kolorach sceny miłosne częściej budzą trwogę niż estetyczną przyjemność.

Współczesne maniery, gwałtowne, romantyczne emocje i umiejętność noszenia kostiumu uczyniły z Winslet obiekt zainteresowania Kennetha Branagha, reżysera mającego nieklasyczny stosunek do teatralnej klasyki. W rezultacie Kate zagrała Ofelię w jego adaptacji "Hamleta", u boku takich sław aktorskich, jak Julie Christie, Derek Jacobi i, oczywiście, sam Kenneth Branagh.

Młoda aktorka nie chce być jednak przypisana jednemu typowi ról. Świadczy o tym jej udział w najnowszym przedsięwzięciu Jamesa Camerona, "Titanicu". Film ten, o łatwej do przewidzenia fabule, mnóstwie efektów specjalnych i zapierającym brytyjskim reżyserom dech w piersiach budżecie, jest dla Winslet zarówno testem profesjonalizmu, jak i odwagi eksperymentowania.

Jak twierdzi ona sama, udział w hollywoodzkiej produkcji nie oznacza jednak, że przeniesie się do Ameryki – nie natychmiast, w każdym razie. Sława najbardziej angielskiej z młodych Angielek, nowe mieszkanie w Londynie i narzeczony, na razie znaczą dla Kate więcej niż miraż kariery za oceanem.

EWA MAZIERSKA



Nigdy nie rozpatrywałem swojej fizyczności w kategoriach urody. Chcę być dobrym aktorem.

Uroda bycia

Fot. Andrzej Georgiew

Mówi Bartosz Opania:

– Przeczytałam w "Twoim Stylu", że Manuela Gretkowska umówiła się na wywiad z Bogusławem Lindą w kawiarni, w której zapewnia się znanym postaciom publicznym odrobinę spokoju /za który płaci się słone rachunki/. My siedzimy w Literackiej, gdzie herbata kosztuje 3 złote...

– Będąc w sytuacji Lindy też pewnie szukałbym miejsc, w których nie byłbym zaczepiany. A nie mam tego problemu.

– A chciałbyś mieć? Nie chcesz być gwiazdorem?

– Nie chciałbym, aby zostało to odczytane jako fałszywa skromność, ale nie odczuwam takiej potrzeby. Być może tak myślę dlatego, że w pewien sposób doświadczyłem popularności mojego ojca – wiem, z czym się wiąże i, oprócz niewielu miłych sytuacji, jak jest nieprzyjemna.

– Pewnie jako dziecko oglądałeś "Palec Boży", w którym twój ojciec gra chłopaka zdającego kilka razy do szkoły teatralnej /do tej pory pamiętam doskonałą scenę z egzaminów wstępnych, kiedy mówi: "Czerwone jabłuszko..."/. Nie wyciągnąłeś żadnych wniosków?

– Kompletnie żadnych. Do tego zawodu, do szkoły teatralnej podchodziłem bardzo idealistycznie. Rzecz polega na tym, że każdemu, kto do niej zdaje, wydaje się, że jest najlepszy, że jest jedyny, któremu się powiedzie i będzie grać. Bez takiej motywacji myślenie o tym zawodzie nie ma najmniejszego sensu.

– Dobrze wspominasz szkołę?

– Dosyć dobrze. W czasie studiów zwiedziłem kawał świata i niewątpliwie dobre w szkole było to, że mogłem beztrosko wygłupiać się z kolegami na korytarzu.

– Beztrosko wygłupiać mogłeś się też w podstawówce.

– To prawda. W szkole średniej też. Po prostu lubię się wygłupiać. To mój sposób walki ze stresami.

Aktorstwo traktuję jednak poważnie, może czasami zbyt poważnie. Ale granie sprawia mi naprawdę radość tylko wtedy, kiedy w tym wszystkim istnieje element zabawy. Na razie gram.

– I to dość dużo – 20 spektakli Teatru Telewizji, parę ról filmowych, praca w Teatrze Ateneum. A masz dopiero 27 lat. Chyba jesteś zadowolony?

– Tak, z tego że pracuję, ale nigdy do końca z siebie. Zrozumiałem też, że ten zawód, niestety, nie polega tylko na graniu tego, co się chce, i tego, co się lubi, lecz również na zarabianiu pieniędzy. Jednak jeśli przyjdzie taki moment, kiedy zorientuję się, że muszę robić więcej rzeczy, które mnie kompletnie nie interesują, na pewno nie będę się tym zajmował.

– Można wypracować taki układ, aby grać tylko to, co się lubi?

– Staram się go osiągnąć, ale wiąże się to z odmawianiem. A w momencie, gdy robisz to za często, możesz sprowokować los, i telefon może więcej nie zadzwonić. Byłem już w sytuacji, kiedy milczał przez rok.

– Co wtedy robiłeś?

– Zajmowałem się tak zwanym normalnym życiem. Nie odczuwam potrzeby grania za wszelką cenę i w czym popadnie. Jeżeli zdarza mi się grać role, które nie są dla mnie inspirujące, siedzę na planie i myślę: *Kurcze, przecież ja się męczę. To tak samo koszmarne, jak odrabianie matematyki.*

– Zrobiłeś na mnie duże wrażenie w "Całkowitym zaćmieniu" – Teatrze Telewizji, reżyserowanym przez Michała Kwiecińskiego. Twój Rimbaud jest dla mnie ciekawszy niż ten proponowany przez DiCaprio. To rola z tych, które ci odpowiadają?

– Zdecydowanie jest ona dla mnie bardzo ważna. To pierwsza duża rola, jaką zagrałem w telewizji. Miałem też możliwość pracy nad nią w taki sposób, jaki mogłem sobie tylko wymarzyć. Po "Całkowitym zaćmieniu" obsadzano mnie najczęściej w rolach kilkunastoletnich zbuntowanych, nadwrażliwych chłopców. Dopiero Piotr Mikucki /reżyser, którego ogromnie szanuję/ zaufał mi i obsadził w innej roli. Była to sztuka o wojnach religijnych we Francji, gdzie zagrałem królewskiego prokuratora.

– Kamera ci służy – na ekranie wyglądasz lepiej niż w rzeczywistości...

– Popatrz, co to znaczy dobra charakteryzacja!

– Chciałam powiedzieć, że jesteś fotogeniczny. Jesteś jednym z przystojniejszych młodych aktorów. W "Białym małżeństwie" grałeś fajtłapę w okularach. Przeciętnego, "myszowatego". Nie chcesz wykorzystywać swojej urody?

– Cieszyło mnie, że to właśnie taka rola. Nigdy nie rozpatrywałem swojej fizyczności w kategoriach urody. Chcę być dobrym aktorem.

– A kto nim według ciebie jest?

– Jednym z najwspanialszych, których postrzegam jako mistrzów, jest Montgomery Clift i Marlon Brando. Potem Al Pacino, Hoffman, De Niro, no i, oczywiście, jestem wiernym fanem Bruce'a Lee w "Wejściu Smoka". Ale takich jak oni według mnie już nie ma. Są dobrzy aktorzy, bardzo sprawni, którzy dobrze grają. Ale nie mają w sobie tego "czegoś". We mnie nie wzbudzają żadnych emocji.

Właściwie to za mało wiem, aby wypowiedzieć się na temat dobrego i złego aktorstwa. Humphrey Bogart we wszystkich filmach był jednakowy, ale miał na tyle mocną osobowość, że zawsze go zauważano. Poza tym, że był, nie musiał chyba nic specjalnie kreować. W tym zawodzie ciekawe jest to, że nie można nauczyć się grania. Nie potrafiłbym podać ci sposobu na dojście do roli. To proces złożony i nieoczekiwany, ale przede wszystkim niepowtarzalny. Najczęściej o wiele ciekawszy niż sam efekt końcowy.

– Czy przyglądasz się ludziom? Analizujesz ich zachowania?

– Tak. Chyba jestem niezłym obserwatorem. Zawsze lubiłem obserwować ludzi, patrzeć jak się zachowują. Np. jako dziecko spędzałem mnóstwo czasu, przyglądając się jak ludzie jedzą. W miejscach publicznych zadawałem niestosowne pytania, wprawiając moich rodziców w zakłopotanie. Obserwowanie i podpatrywanie życia bardzo się przydaje. Jednak nie sądzę, by wystarczającym sposobem na wykreowanie roli np. 8–letniego szympansa, było zamknięcie się z nim na dwa miesiące w klatce.

Miałem kiedyś grać rolę dziennikarza i reżyser zażądał ode mnie, abym jeździł z dziennikarzami i z nimi pracował, abym poznał ich żargon i sposób myślenia. A mnie wydawało się to niepotrzebne – bo nie chciałem, aby mój dziennikarz był dziennikarzem sztampowym. Zresztą myślę, że praca nad rolą jest dla każdego aktora sprawą bardzo intymną i nie ma po co dalej o tym mówić.

– Co sprawia ci największą trudność?

– Nie nauczyłem się jeszcze grania kilku ról naraz /a jest to, niestety, konieczne, bo czasy tego wymagają/. Nie starcza mi energii, aby myśleć o dwóch rolach równocześnie. Czasami jest mi ciężko po powrocie z planu zagrać spektakl w teatrze, bo cały czas jestem myślami przy tym, jak wyszedł mi dubel, co mogłem poprawić. To mnie naprawdę męczy.

– Tylko to? A nie udzielanie wywiadów? Na rozmowę umawialiśmy się pół roku. Użyłam całego swojego sprytu, aby cię do niej nakłonić. Znasz słowo promocja?

– Tak, ale w tym kraju można zostać wypromowanym, stać się bardzo popularnym aktorem, nie grając w niczym, nie uprawiając zawodu, a tylko udzielając wywiadów.

– To jedyna przyczyna twojej niechęci?

– Według mnie wywiad jest bardzo sztuczną formą mówienia o sobie. Można tę prawdę opowiadaną wystylizować. Z drugiej zaś strony, jeśli nie mam możliwości autoryzacji – muszę się tego wywiadu po prostu wstydzić.

Kiedyś /tuż po szkole/ jakaś dziennikarka powiedziała mi przez telefon, że udzielanie wywiadów jest moim obowiązkiem. Stwierdziła, że na tym polega mój zawód. Poprawiłem ją mówiąc grzecznie, że moim zawodem jest granie ról. Usłyszałem wtedy, że skoro aktor nie chce udzielać wywiadów, powinien zostać hydraulikiem. I rzuciła słuchawkę. Nie zdążyłem z ripostą.

– Do zdjęć chyba się przyzwyczaiłeś?

– Nie przyzwyczaiłem się. Nie lubię robić sobie zdjęć, nawet prywatnie.

– Przez to, że grasz, robisz się popularny...

– No, nie wiem, co mam ci odpowiedzieć... Na temat popularności mam swoje zdanie, które już wypowiedziałem na początku naszej rozmowy. Bardzo chciałbym, żeby liczyło się tylko to, co ludzie widzą na ekranie.

Rozmawiała IRENA STANISŁAWSKA

Leonardo DiCaprio:

– Czy opłaciło się doświadczenie pracy przy wielkobudżetowym filmie, w który na wielką skalę zaangażowane były różnego rodzaju środki techniczne? Czy chciałbyś w podobnym przedsięwzięciu jak "Titanic" wziąć udział raz jeszcze?

– Do tej pory nie interesowały mnie te gigantyczne filmy akcji po prostu dlatego, że opowiadane przez nie historie na ogół nie miały w sobie nic ciekawego. Ale po przeczytaniu scenariusza "Titanica" odniosłem zupełnie inne wrażenie. Poruszał tak wiele problemów, fabuła była tak intrygująca, że nie mogłem go odrzucić tylko dlatego, że miał to być przebój kasowy. Teraz jestem bardzo zadowolony z tego doświadczenia. Chętnie bym je powtórzył.

– James Cameron mówił w wywiadach, że początkowo miałeś bardzo nonszalancki stosunek do swojej roli. Czy to prawda?

– Tak, z początku tak było. Do tej pory grałem najczęściej postaci tragiczne, wewnętrznie sprzeczne, dręczone przez jakieś demony. Musiałem się więc teraz przestawić. Okazało się, że było to o wiele trudniejsze wyzwanie, niż to sobie z początku wyobrażałem. O wiele, wiele trudniejsze.

– Co konkretnie przy tym filmie, o takiej liczbie efektów specjalnych, sprawiało ci największą trudność?

– Najtrudniejsze było skupienie się na rozwoju swojej postaci. Pomagaliśmy sobie razem z Kate, z którą żyłem w wielkiej przyjaźni, by nie pogubić się w chaosie tego wszystkiego, co działo się na planie, by nie rozpraszać uwagi, o co było naprawdę łatwo wśród dosłownie tysięcy ludzi biegających dookoła i zajmujących się sprawami z zupełnie różnych dziedzin.

– A jak było ze scenami, szczególnie z drugiej części filmu, które na ekranie miały wyglądać inaczej przez dodanie w postprodukcji efektów specjalnych? Czy byliście do tego jakoś przygotowywani?

– Prawdę mówiąc, nie musieliśmy się o to specjalnie troszczyć. Dlatego naprawdę podziwiam za to Jima (Camerona) – czapki z głów – że potrafił nad tym wszystkim zapanować. My z Kate musieliśmy myśleć tylko o tym, by stworzyć jak najbardziej wiarygodną historię miłosną rozgrywającą się między dwójką głównych bohaterów. Na efekty specjalne zwracałem uwagę tylko wówczas, kiedy bezpośrednio brałem w nich udział i trzeba było zadbać o własne bezpieczeństwo.

– Niektórzy aktorzy skarżyli się w wywiadach, że James Cameron nie przykładał odpowiedniej wagi do ich ról, zajęty bardziej ruchem kamery i wizją całości. Stworzyłeś w tym filmie bardzo ciekawą postać, czy miałeś sam tego typu problemy z reżyserem?

– Przede wszystkim, większość ludzi nie zdaje sobie chyba sprawy z tego, że filmy Camerona "napędzane" są głównie przez rozwój postaci i zmieniające się stosunki między bohaterami, a nie przez akcję. Mimo tego całego szumu wokół efektów specjalnych i wielkiego budżetu, Jim tak naprawdę zrealizował film epicki skoncentrowany na dwójce głównych bohaterów i uczuciach, jakie ich łączą. Jim jest perfekcjonistą, dlatego nikt nie nadawał się lepiej do tego zadania, niż on. Nie zatracając wizji całości, potrafi zadbać o najmniejsze szczegóły. Owszem, bywa twardy. Nie da się zaprzeczyć. Ale trzeba zrozumieć, co znaczy robienie takiego filmu – to odpowiedzialność za tysiące ludzi wiecznie zadających ci pytania. Tylko jedna rzecz była w stanie go rozzłościć – kiedy ludzie przestawali być skupieni na swojej robocie. Jeśli chodzi o nasze postacie, to Jim robił wszystko, by były jak najbardziej prawdziwe. Inaczej przecież nie doznawałoby się tak mocno ogromu końcowej tragedii.

– Grasz w nowym filmie Woody Allena pt."Celebrity". Powiedz coś o swojej roli, to musi być duży kontrast w stosunku do filmu Camerona.

– Bardzo chciałem pracować z Woodym. Moja rola jest bardzo zabawna – gram egoistycznego zepsutego młodego aktora. Pracowałem tylko przez cztery dni, ale bardzo wiele rzeczy mnie przy tej roli ubawiło.

– Mówiło mi paru aktorów, którzy z tobą pracowali, że lubisz się wygłupiać na planie, żartować, ale kiedy pada hasło "akcja" błyskawicznie wchodzisz w swoją rolę. Jak ci się to udaje?

– Rzeczywiście, lubię być w dobrym humorze, kiedy pracuję. Robienie filmów jest czasami strasznie ciężkie. Moje żarty pomagają nie tylko mnie, myślę, że przydają się też innym ludziom dookoła, poprawiają nastrój, a przez to praca staje się łatwiejsza. Nigdy nie miałem szczególnych problemów z żadną rolą, potrafię jakby oddalić się od rzeczywistości, dopóki nie usłyszę okrzyku "cięcie" – i to bez żadnych emocjonalnych kosztów. Taki po prostu jestem.

– W Europie jesteś postrzegany jako symbol seksu. Czy masz jakieś problemy z wielbicielkami?

– Ciągle pojawiają się nowe popularne twarze. Jedne przychodzą, inne odchodzą. Tak się złożyło, że dwa filmy, w których ostatnio zagrałem, "Romeo i Julia" i "Titanic", to historie miłosne, które przyciągają żeńską widownię. Ale nie dlatego zdecydowałem się w nich zagrać. Nie mam nic przeciwko takiej popularności, ale oczywiście w doborze scenariuszy kieruję się i będę się kierował tylko jakością ról. Będąc osobą publiczną, czuję się czasami, jakbym był dwoma różnymi ludźmi. Nie znam osobiście swoich wielbicieli, więc nie mogą wywierać na mnie bezpośredniego wpływu. Właściwie bardziej o tej popularności słyszę niż jej doświadczam. Czasami mam wrażenie, że to wszystko nie jest rzeczywiste, że nie mnie dotyczy.

– Oboje z Kate jesteście bardzo młodzi. Ciekaw jestem, czy mogliście opierać się na własnym doświadczeniu w scenach miłosnych, kiedy między waszymi bohaterami zachodzi wyraźna "chemiczna" reakcja?

– Nie muszę koniecznie odwoływać się do własnych doświadczeń, żeby uwiarygodnić postać, w którą się wcielam. Wiele ról zagranych przeze mnie w przeszłości nie miało z moim życiem nic wspólnego. Związek między mną a Kate polegał przede wszystkim na tym, że oboje wzajemnie bardzo szanowaliśmy swoją pracę. Ten film byłby dla nas dwukrotnie trudniejszy do zrobienia, gdybyśmy się nawzajem nie podtrzymywali w ciężkich chwilach, gdybyśmy się nie lubili.

– Lubisz przyprowadzać na plan swoich przyjaciół i dziewczynę. Pomaga ci to w relaksowaniu się?

– Absolutnie tak. To tak, jakbym przynosił ze sobą cząstkę mojego prywatnego życia. Zakotwicza mnie to w rzeczywistości. Niestety, nie każdy plan mieści się w Paryżu, czasami kręcimy w miejscach strasznych, dokąd nie mogę sprowadzić ze sobą nikogo.

– Czy to, że twoja matka jest Niemką, a na drugie imię masz Wilhelm, ma dla ciebie jakieś szczególne znaczenie?

– Mój ojciec jest w trzecim, czy nawet czwartym pokoleniu amerykańskim Włochem, a matka Niemką. Byłem w Niemczech z kilkadziesiąt razy, znam niemiecką kulturę, ludzi stamtąd. To właściwie moja druga ojczyzna. I chociaż wiele osób się ze mną nie zgodzi, kocham nawet niemieckie jedzenie.

– Po premierze "Titanica" powiedziałeś dziennikarzowi z "Los Angeles Times", że ten film uczynił z ciebie mężczyznę. Co miałeś na myśli?

– Powiedziałem to w takim sensie, że ten film dostarczył mi wielu różnego rodzaju doświadczeń. Po pracy przy "Titanicu" trudno mnie będzie w przyszłości zadziwić na planie czymkolwiek. Czuję się, jakbym przeszedł przez wszystko. Stałem się innym człowiekiem – myślę tu głównie o wtajemniczeniu zawodowym.

– Co przyniosła ci ta dojrzałość?

– Szczerze powiedziawszy, ostatnio postanowiłem trochę zwolnić, jeśli chodzi o filmy. Pracowałem jak wół i potrzebuję teraz trochę czasu dla siebie. Jako szesnastolatek miałem wiele zainteresowań, które musiałem, niestety, porzucić, kiedy zacząłem pracować w filmie i żyć według terminarzy. Teraz mam zamiar poświęcić sporo czasu sobie i spróbować odrobić to, co mi przez ostatnie lata umknęło.

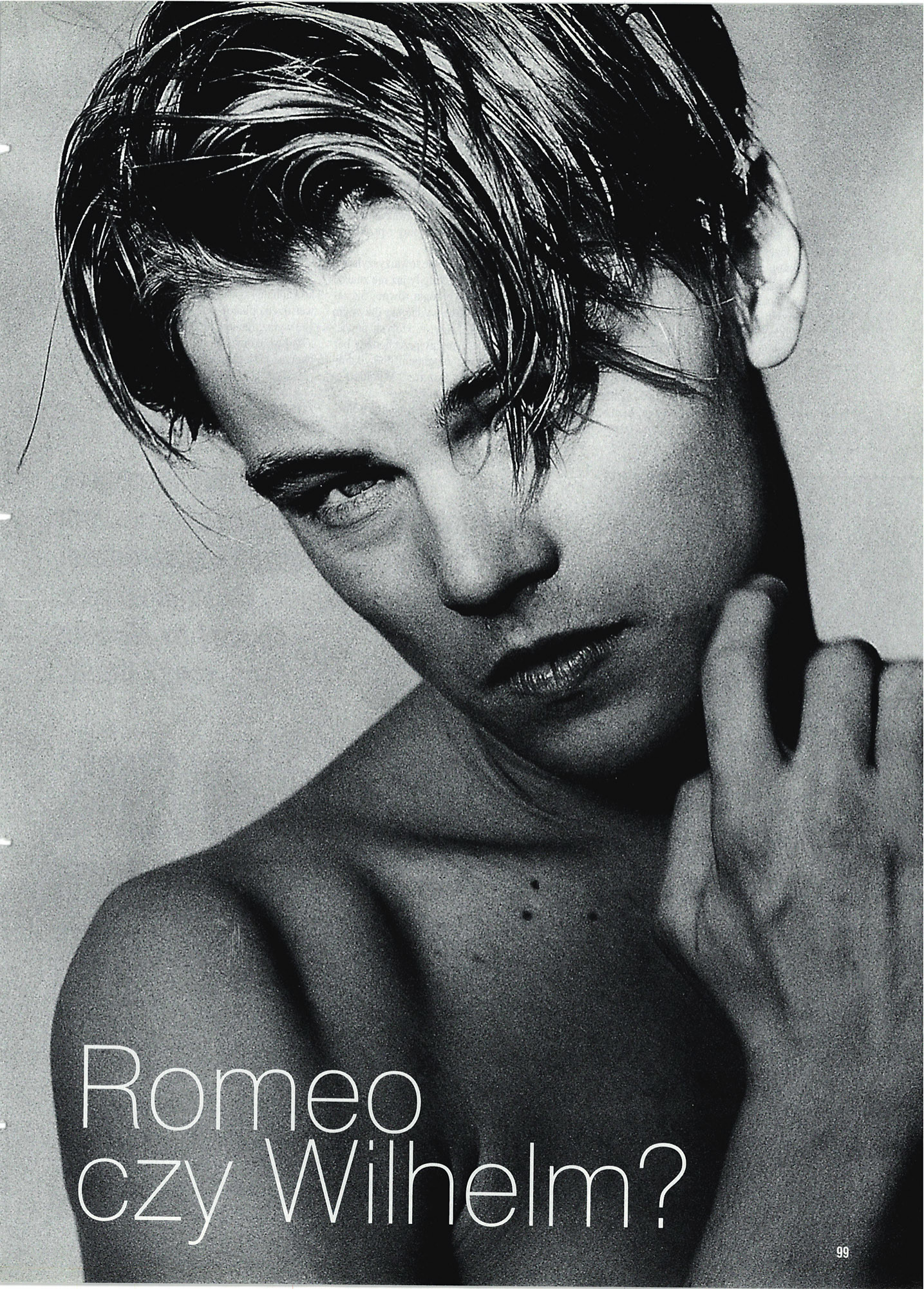
– Twoje ostatnie role były bardzo romantyczne. Czy jesteś romantyczny w życiu osobistym?

– Myślę, że jestem dosyć romantyczny. Chociaż nie umiem powiedzieć, do jakiego stopnia. Jestem młody i wiem, że spotkam jeszcze wiele dziewczyn. Chciałbym być w stosunku do nich uczciwy. Tyle wiem. Problemem wielu młodych aktorów, jak sądzę, jest nieumiejętność radzenia sobie ze swoim wizerunkiem publicznym. Często bowiem wydaje im się, że ludzie oczekują od nich tego, by byli kimś specjalnym również prywatnie. To bardzo dziwne uczucie, kiedy zdajesz sobie sprawę, że jesteś po prostu taki jak inni. Ludzie czasami tego nie akceptują.

Rozmawiał MAX B. MILLER

To bardzo dziwne uczucie, kiedy zdajesz sobie sprawę, że jesteś po prostu taki jak inni

Fot. Greg Gorman/Gamma/BE&W



Romeo czy Wilhelm?

Nasze okładki: Józef Nowak

Wielcy aktorzy małych kreacji – film rzadko oferował im główne role, a jednak często pojawiali się na ekranie: na chwilę, na kilka minut, czasem zyskując przy tym większą sympatię niż główni bohaterowie. Bywa, że trudno przypomnieć sobie ich nazwiska. Ale twarze wciąż pozostają tak samo znajome. Ilu ich było w naszym kinie? Tych, bez których ekranowy pejzaż straciłby wiele oryginalnych barw: Irena Netto i Ludwik Benoit, Helena Gruszecka i Zygmunt Zintel, Wanda Lothe–Stanisławska i Ludwik Pak, Mieczysław Stoor, Zdzisław Maklakiewicz... Józef Nowak wreszcie, który pozostawił po sobie niemal osiemdziesiąt filmowych ról. Głównych, mniejszych i zupełnie małych. Ale zawsze sympatycznych. Gdy raz, w Teatrze "Kobra", zdarzyło mu się zagrać postać mordercy, do telewizji zaczęła płynąć masa listów od widzów – zawiedzionych, oburzonych, rozżalonych. Bo poczuli się niemal zdradzeni przez kogoś, na kogo zawsze – choćby na ekranie – mogli liczyć.

Ze sceną po raz pierwszy zetknął się Nowak, pochodzący z podkrakowskich Kończyc, kiedy w czasie okupacji zaczął pracować jako maszynista w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie.

Na planie "Wiosna, panie sierżancie" z lewej: Tadeusz Chmielewski

W 1946 roku zadebiutował, już na scenie, w Teatrze TUR. Rok później zdał eksternistyczny egzamin aktorski. Przez kolejny rok występował w Opolu, potem w Katowicach, by w 1949 roku osiąść w Warszawie, gdzie najdłużej związany był z Teatrem Dramatycznym.

Film najpierw oferował mu okazjonalne epizody. Był więc studentem w "Warszawskiej premierze" Rybkowskiego /1951/, radzieckim żołnierzem w "Żołnierzu zwycięstwa" Jakubowskiej /1953/, referentem w "Przygodzie na Mariensztacie" Buczkowskiego /1954/. Po tych skromnych doświadczeniach przed kamerą nie lada wyzwaniem okazała się więc dla niego rola Szczęsnego, bohatera dyptyku Jerzego Kawalerowicza "Celuloza" i "Pod gwiazdą frygijską" /1954/. Bohater, który dźwigał ideowe przesłanie utworu, musiał więc być wzorcowy, typowy, od początku do końca pozytywny. Tego wymagały czasy i okoliczności. Kawalerowicz i Nowak wyłamali się jednak z tej niedobrej tradycji.

Owszem, filmowy Szczęsny jest postacią na wskroś pozytywną, proletariuszem walczącym w słusznej sprawie, ale daleko odbiega od obowiązującego wówczas jednowymiarowego schematu. Temperamentem i dynamizmem. Ale nie tylko. Udało się bowiem aktorowi ukazać przekonujący rozwój postaci: od zamkniętego w sobie topornego wyrostka ze wsi do działacza politycznego. Jego bohater cały czas zachowuje pewną surowość i szorstkość, może nawet nieufność, a w jego twarzy i oczach łatwo zauważyć charakterystyczny rys goryczy. Oryginalny i przekonujący był to wówczas wizerunek.

I odtąd sympatia niezmiennie towarzyszyła Józefowi Nowakowi, mimo że nigdy już nie znalazł w filmie możliwości stworzenia równej Szczęsnemu kreacji. I, co może wydać się dziwnym zbiegiem okoliczności, filmy, w których powierzano mu główne role, z reguły przechodziły bez echa albo okazywały się zupełnymi pomyłkami. Bronić się może jeszcze "Dezerter" Witolda Lesiewicza /1958/, sensacyjna historia ucieczki wcielonego przymusowo do wermachtu Pomorzanina Roberta. Nowak walczył, zwyciężał i kochał – i to wystarczało. Sensacyjną konwencję wykorzystał także Zbigniew Kuźmiński w "Milczących śladach" /1961/. Nowak jako kapitan Morwa znowu walczył i zwyciężał, a publiczność chętnie odwiedzała kino. Ale potem...

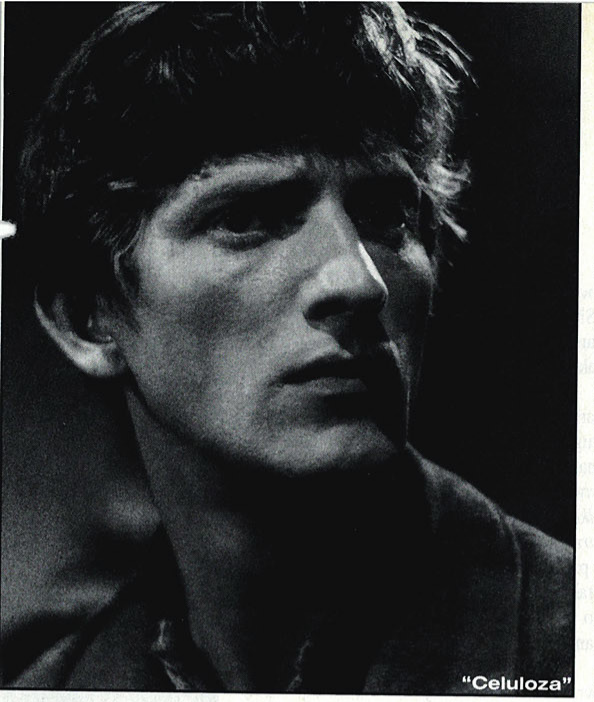
Schematyczny i bezosobowy "Drugi brzeg" Kuźmińskiego /1962/, pretensjonalni "Mężczyźni na wyspie" Laskowskiego /1962/, pozbawione jakiegokolwiek dramatyzmu "Hasło Korn" Podgórskiego /1968/, odwołująca się do humoru najniższej próby pseudokomedia "Niebieskie jak Morze Czarne" Ziarnika /1973/, pseudopsychologiczny dramat o trudnych do sprecyzowania problemach "Zakręt" Brejdyganta /1977/ – filmy o niczym i dla nikogo.

Józef Nowak natomiast pozostał w pamięci jako kapitalny odtwórca szeregu ról drugo– czy nawet trzecioplanowych. Potrafił bezbłędnie określić wyraz, funkcję i charakter swych postaci. Celował w lakoniczności i trafności charakterystyki, tworząc sylwetki zwarte, wyraziste, lecz nie narzucające się. Proste, a przecież nie do końca jednoznaczne. Cenną umiejętnością aktora było to, że nawet z niewielkiego i niezbyt interesującego materiału, jaki czasem dawał mu scenariusz, potrafił "wykroić" postać, która pozornie tylko wy-

Gdy zdarzyło mu się zagrać postać mordercy, widzowie zareagowali oburzeniem. Poczuli się zdradzeni przez kogoś, na kogo zawsze – choćby na ekranie – mogli liczyć.

As — Nowak

"Hydrozagadka"
Fot. Filmoteka Narodowa



"Celuloza"

daje się łatwa do określenia jednym zdaniem. Niepostrzeżenie ją wzbogacał, komplikował – w dobrym znaczeniu tego słowa, typowi nadawał indywidualne rysy.

Taki charakter nosi porucznik Kurzawa w "Eroice" Andrzeja Munka /1958/, zamknięty w sobie, skupiony, pozostający jakby obok głównego nurtu wydarzeń oficer czasu wojny. Spontanicznością natomiast uderza Andrzej w "Powrocie" Jerzego Passendorfera /1960/, warszawski taksówkarz nagle zmuszony, by ożywić w pamięci wojenną przeszłość. Nie chce się jej poddać. Woli pozostać sobą – tu i teraz. Zmagać się z problemami, jakie niesie każdy nowy dzień.

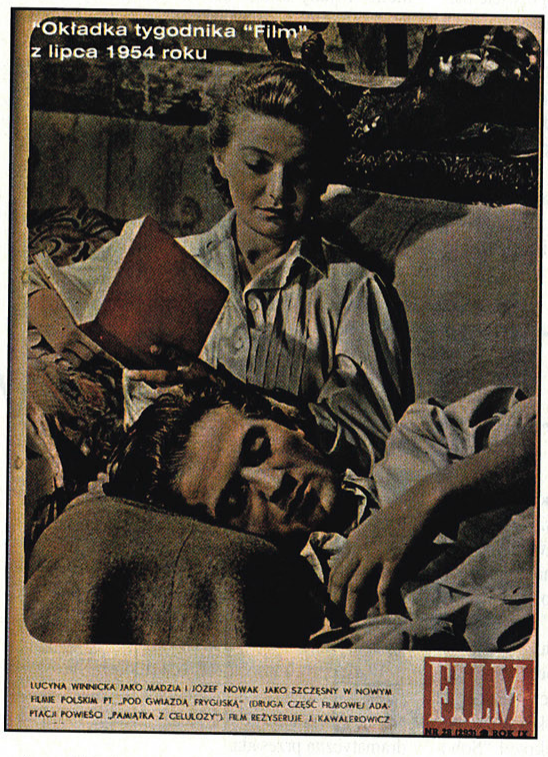
I właśnie podobnego typu role sprawiły, że Józef Nowak stał się filmowym "zwykłym człowiekiem". Zawsze wzbudzającym ciepłe uczucia. Zaskakuje niebywała wręcz umiejętność przyswajania sobie przez aktora osobowości i stylu bycia każdej postaci, niezależnie od epoki czy kostiumu. Grał zawsze z tak absolutną pewnością, jakby nigdy nie był nikim innym. A kim bywał na ekranie? Rozrzut olbrzymi. Był lokajem /"Popioły" Wajdy/ i ambasadorem /"Paryż–Warszawa bez wizy" Przybyła/, sekretarzem partii /"Kardiogram" Załuskiego/ i księdzem /"Doktor Murek" Lesiewicza, "Zamach stanu" Filipskiego/, dyrektorem fabryki /"Na własną prośbę" Petelskich/ i robotnikiem /"Drugi człowiek" Nałęckiego/, magnatem /"Hrabina Cosel" Antczaka, "Przygody pana Michała" Komorowskiego/ i chłopem /"Chłopi" Rybkowskiego/. Gama o maksymalnej rozpiętości, a przy tym bez żadnego fałszywego tonu.

Najchętniej jednak reżyserzy widzieli aktora we wszelkiego rodzaju mundurach. Jako żołnierz przeszedł na ekranie niemal wszystkie stopnie: od plutonowego w "Westerplatte" Różewicza, przez pułkownika w "Hubalu" Poręby, po generała w "A jeśli będzie jesień" Chmielewskiego. Był partyzantem /"Legenda" Chęcińskiego/, nosił mundur marynarki /"Ostatni po Bogu" Komorowskiego/, kolejarski /piękna rola Marczewskiego w "Sąsiadach" Ścibora–Rylskiego/, milicyjny wreszcie, w który ubierano go ze szczególnym upodobaniem: "Ostrożnie, Yeti", "I ty zostaniesz Indianinem", "Wojna domowa", "Paragon, gola", "Kłopotliwy gość", "Wakacje z duchami"...

A ukoronowaniem tej galerii okazała się rola sierżanta Władysława Lichniaka w komedii Tadeusza Chmielewskiego "Wiosna, panie sierżancie" /1947/.

I dopiero tutaj, jako pełen życzliwości dla świata i ludzi pan władza z małego miasteczka, mógł Nowak wykorzystać swe naturalne poczucie humoru i talent komediowy. Rodzaj jego komizmu jednak nie należy do tych podawanych wprost, wywołujących salwy śmiechu samym pojawieniem się aktora na ekranie. Jest ukryty. Wynika dopiero z kontrastu, jaki rodzi się między solennością gry przeciwstawioną błahym, by nie rzec – błazeńskim sytuacjom.

Wydawało się jednak, że realistyczna konwencja filmu wyraźnie ograniczała aktora. To samo powiedzieć można o zabawnej – i świetnie w gruncie rzeczy zagranej – roli Grzegorka, ucznia technikum dla pracujących w "Profesorze na drodze" Zbigniewa Chmielewskiego /1973/. Pełen humoru i trafnych obserwacji obrazek z życia także zbyt mocno kazał aktorowi trzymać się ziemi. Nie pozwalał na odrobinę choćby fantazji, szaleństwa. Czystej zabawy.



LUCYNA WINNICKA JAKO MADZIA I JÓZEF NOWAK JAKO SZCZĘSNY W NOWYM FILMIE POLSKIM PT. „POD GWIAZDĄ FRYGIJSKĄ" (DRUGA CZĘŚĆ FILMOWEJ ADAPTACJI POWIEŚCI „PAMIĄTKA Z CELULOZY"). FILM REŻYSERUJE J. KAWALEROWICZ

Możliwości takie znalazł natomiast Nowak w wielu programach telewizyjnych, gdzie mógł jednocześnie wykorzystać swe umiejętności wokalne. Pobierał bowiem lekcje śpiewu u Eugeniusza Mossakowskiego i autorki wielu przedwojennych szlagierów Wandy Kichman. Właśnie dzięki niej zadebiutował na estradzie w kabarecie "Siedem kotów". W późniejszych latach był częstym gościem kołobrzeskiego festiwalu piosenki żołnierskiej, gdzie wyśpiewał m.in. przebój "Takiemu to dobrze". Z małego ekranu zaś wielu widzów pewnie pamięta aktora jako bohatera cyklu bardzo popularnych programów "Nowak show". I jest co pamiętać. Choćby momenty, gdy wcielał się w postać jednej z popularniejszych wtedy blond spikerek, znanej z tego, że program na dziś czy jutro prezentuje, nie korzystając z kartki. Albo, gdy z twarzą Frankensteina, czule znęcając się nad ucharakteryzowaną na przedwojennego wampa Kaliną Jędrusik, śpiewał z nią "Nie kochać w taką noc, to grzech" – duet budzący dreszcz.

W filmie jednak wciąż obsadzano aktora na zasadzie określonego typu, który Nowak, już od siebie, poddawał rozmaitym modyfikacjom. I dopiero Andrzej Kondratiuk dostrzegł w nim to, czego nie widzieli /albo nie chcieli widzieć/ inni. Pozwolił mu na improwizację przed kamerą, co przyniosło bardzo ciekawe efekty. Widać to już w "Dziurze w ziemi" /1970/, gdzie Nowak zagrał geologa Skawińskiego. Na pierwszy rzut oka wydaje się tym samym, dobrze już znanym zwyczajnym człowiekiem. Solidnym, rzetelnym, statecznym. Ale to pozory. I on miewa swoje chwile "odlotów" – lirycznych, humorystycznych, sentymentalnych. Potrafi oderwać się od ziemi.

Dosłownie aktor oderwał się od ziemi także dzięki Kondratiukowi, który w "Hydrozagadce" /1971/ zaproponował mu czystą zabawę w kino, powołując do życia rodzimy odpowiednik Supermana i Batmana. Zresztą polski As–Nowak przewyższał swymi zdolnościami i jednego, i drugiego. W dzień skromny i nieśmiały urzędnik Jan Walczak, nieszczęśliwie zakochany w długonogiej pannie Joli, wieczorem zmieniał się w nieustraszonego herosa, walczącego przeciwko podstępnemu doktorowi Plamie i niegodziwemu maharadży. Józef Nowak, unoszący się w powietrzu, wspinający się po murach, przesuwający jedną ręką olbrzymie składy pociągów, ujmował fantazją, dowcipem i bezbłędnym wyczuciem konwencji, co w podobnie pastiszowej formie nie było sprawą prostą.

Kolejne spotkanie Nowaka i Kondratiuka przyniosła niezbyt udana komedia "Jak to się robi" /1974/, ich współpracę zaś zakończyła "Pełnia" /1979/, refleksyjna filmowa ballada o tych, którzy szukają swego miejsca na ziemi. I postać Mietka, gospodarza, który przeżywa prywatny koniec świata, wiedząc, że na jego ziemi za chwilę znajdą się parkingi i domki campingowe, okazała się ostatnią ważną rolą aktora. Pełną cichego tragizmu, goryczy, z jaką bohater musi pogodzić się z tym, co nie chciane. Godności, z jaką potrafi wyjść naprzeciw tego, co nieuniknione.

Mimo postępującej choroby Józef Nowak do końca pozostawał aktywny. Widzieliśmy go jeszcze w serialach "Dom", "Zielona miłość", "Pan na Żuławach", w filmach "Golem", "Droga daleka przed nami". Tak jak jego bohaterowie nie chciał poddać się żadnym słabościom. Potem mówiono o nim – aktor rzetelny.

MACIEJ MANIEWSKI

Toshiro Mifune

Wizerunek Mifune jako charyzmatycznego samotnika i nieprzeniknionego samuraja dla wielu widzów na świecie stał się niemal symbolem Japonii

Mifune nigdy nie krył, że jest "aktorem instynktownym". Pewny swej wartości, aktorstwo traktował jednak z dużym dystansem. Dawał nie raz do zrozumienia, że takie zawody jak lekarz /pochodził z rodziny, gdzie profesja ta przechodziła od pokoleń z ojca na syna/ czy żołnierz są o wiele bardziej godne szacunku. Znany z konserwatywnych poglądów, zwłaszcza po założeniu własnej firmy produkcyjnej, lubił odgrywać rolę "oświeconego samuraja", który patriarchalną dbałość o zatrudnionych przez siebie ludzi przedkładał często nad jakość ról, które przyjmował niejako "z poczucia obowiązku".

A jednak największy entuzjazm wzbudzał w nim zawsze temat współpracy z Kurosawą. Czasem wprawdzie zapędzał się i na pytanie, czy Kurosawa jest humanistą, odpowiadał: *Humanistą? Może i tak. Przede wszystkim bezwzględnym dyktatorem.* Nie ulega wszakże wątpliwości, że do końca życia liczył na pogodzenie się z mistrzem, który ukarał go srodze za to, że nie chciał zagrać w "Dersu Uzale" i spędzić 18 miesięcy na Syberii. Po kolejnych próbach samobójczych Kurosawy Mifune publicznie zapewniał Mistrza o swojej wierności. Ale cesarz japońskiego kina był nieugięty. Pokazał, że może sobie poradzić bez Mifune i nakręcił "Sobowtóra" i "Ran", powierzając role pisane z myślą o Mifune /pomysłodawcą obu filmów był zresztą właśnie aktor/ – Tatsui Nakadai.

Mifune /1.04.1920 – 24.12.1997/ urodził się w Tsingtao, w Chinach. Kształcił się w Port Artur. Do Japonii jego rodzice powrócili tuż przed wybuchem wojny. W latach 1939–45 służył w armii w Mandżurii, gdzie zajmował się fotografią lotniczą. Wojnę poznał z oddalenia, choć po kapitulacji przebywał dłuższy czas w otoczeniu niedoszłych kamikaze. Ich determinacja i rozpacz wzbudzały w nim sprzeczne uczucia. Dzięki radzie przyjaciela znalazł się w wytwórni Toho, gdzie wziął udział w kilku kolejnych przesłuchaniach. Choć w wytwórni niezbyt mu się podobało */Pełno tam było komunistów i socjalistów, śpiewających masowe pieśni. Nic dziwnego, że Amerykanie pilnowali interesu za pomocą czołgów/,* został dostrzeżony i dostał małą rolę w filmie "Shin baka jidai" /Te szalone czasy, 1946/ Kajiro Yamamoto, a potem w "Ginrei no hate"/Śnieżny szlak, /1947/ Senkichi Taniguchiego.

Ten drugi film, porównywany do "Skarbu Sierra Madre" Johna Hustona, powstał według scenariusza Kurosawy, który zwrócił uwagę na młodego aktora już podczas testów. *Miał mnóstwo przykuwającej uwagę energii i chciał grać tylko postaci negatywne. Już wtedy wydał mi się bardzo oryginalny.* Sam Mifune twierdził, że tę pierwszą główną rolę – chciwego gangstera – dostał przede wszystkim dlatego, że film realizowano w trudnych górskich warunkach i żaden ze znanych aktorów nie chciał ryzykować odmrożeń.

Prawdziwy triumf przyszedł jednak wraz z filmem "Pijany anioł" /1948/ Kurosawy. Aktor wręcz uwiódł i zafascynował reżysera. Główną postacią miał być lekarz pracujący na nędznym przedmieściu /Takashi Shimura/, ale postać Matsunagi /Mifune/, gangstera i życiowego rozbitka chorego na gruźlicę, zdominowała film.

"Pijany anioł", łączący neorealistyczną estetykę ze zbyt już dziś natrętnym symbolizmem, zachował jednak wartość dzięki fascynującemu aktorskiemu pojedynkowi Mifune i Shimury. Mifune przychodził na plan pełen inwencji /Kurosawa: *Miał dziesięć pomysłów na każdą scenę i prawie każdy dobry/,* więc reżyser coraz bardziej rozbudowywał postać gangstera. Jego bohater to człowiek, którego dopadły demony zła, i który poddaje im się z wyzywającą straceńczą energią. Choć wyczuwa się w nim tęsknotę za odrobiną ciepła i zrozumienia.

W kolejnych współczesnych filmach Kurosawy /"Zbłąkany pies", 1949, "Shubun"/Skandal, 1950/ Mifune wypracował styl łączący realizm z melodramatyczną przesadą.

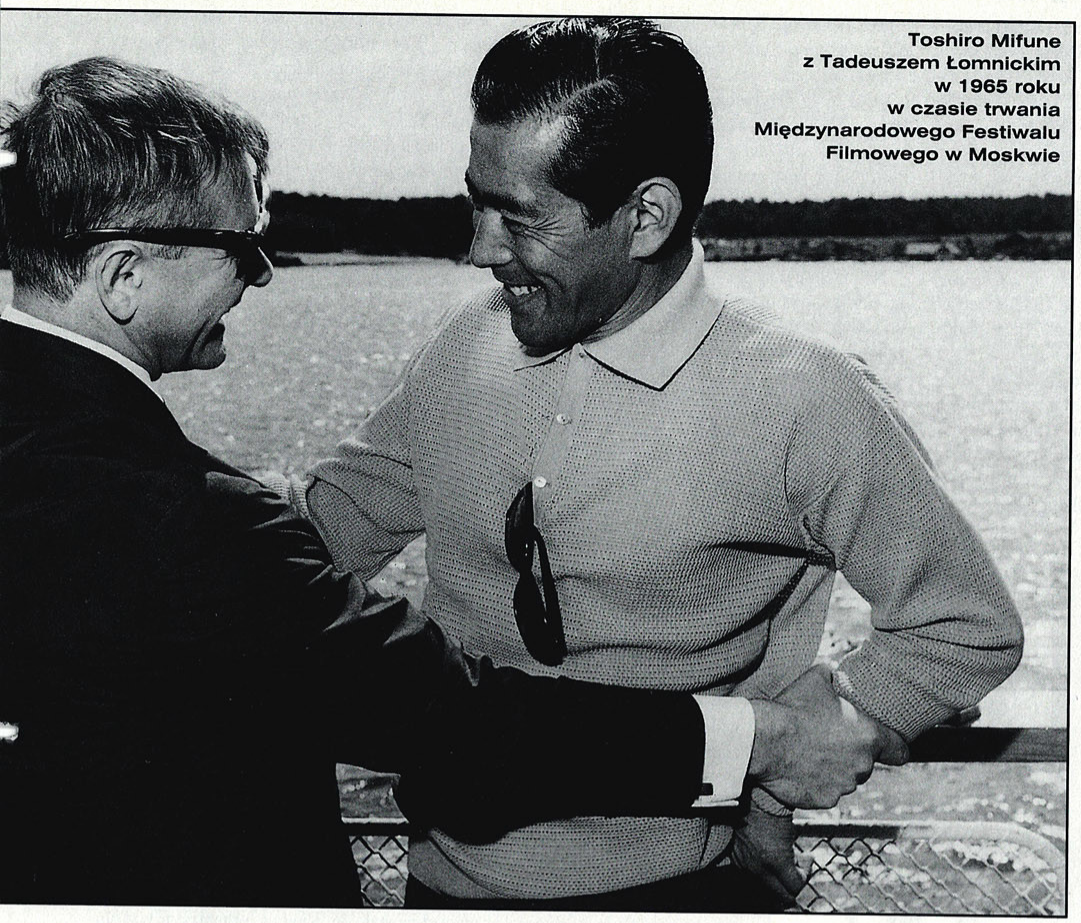
Kolejnym wielkim osiągnięciem był słynny "Rashomon" /1950/, gdzie Mifune zagrał bandytę Tajomaru. Ta filozoficzna przypowieść o względności prawdy przedstawiała cztery wersje tych samych wydarzeń. Mifune doskonale uzupełnia abstrakcyjną koncepcję filmu swą żywiołową fizycznością. A jednocześnie ten nieokrzesany dzikus ma w sobie zaskakującą godność, wynikającą nie tylko z poczucia siły. To zalążek wszystkich późniejszych kostiumowych, z reguły samurajskich, ról Mifune. Naturalizm szczegółu mieszał się tu z niespodziewaną podniosłością, plebejskość z arystokratyzmem, skłonność do podstępu i podłości z szacunkiem dla honoru.

W 1950 roku rozpoczął Mifune współpracę z Hiroshi Inagakim, drugim bardzo ważnym reżyserem w jego aktorskiej biografii. W dwa lata później odnieśli pierwszy wielki sukces filmem "Sengoku – burai" /Miecz do wynajęcia/. Inagaki był twórcą o wiele bardziej od Kurosawy konwencjonalnym. W jego filmach Mifune gra po prostu pełnego imponującej godności "mistrza miecza", postać większą niż życie, postać trochę z baśni i rycerskiego eposu.

U Kurosawy było inaczej. Mifune z reguły przedstawiał coraz to inne, intrygujące warianty postaci samuraja. Zaczęło się od Kikuchiyo z "Siedmiu samurajów" /1954/. To siódmy samuraj, niemal klown, który aspiruje do rycerskiego fachu. Ale wnosi do niego determinację i poświęcenie. Postać mocna i dwuznaczna. Kikuchiyo jest przywódcą chłopów, bo poznał głód i rozumie sytuację wieśniaków. Jest przebiegły, szaleńczo odważny, potrafi porwać chłopów do walki. Zazdrości samurajom ich zasad, ale też trochę nimi gardzi. Jest więc "nowym" samurajem, ale co z tego może wyniknąć?

Na to pytanie być może odpowiada "Tron we krwi" /1957/, luźna adaptacja "Makbeta". Tu Mifune gra Taketoki Washizu i jest to chyba najbardziej mroczna postać stworzona przez aktora. Ktoś, kto posiadł pełnię władzy, zburzył prawa moralne, nie potrafi się już w dążeniu do utrzymania władzy zatrzymać. A jednak Washizu w swym narastającym szaleństwie jest przerażająco "przejrzysty". Także dzięki Mifune, który ukazuje jak demon powoli odsłania swą potworność. Sam Washizu jest nią przerażony.

Być może najwspanialsza rola Mifune to Sanjuro, samotny samuraj ze "Straży przybocznej" /1961/. Postać intrygująco pełna, choć sam film jest zawieszony pomiędzy realnością a surową i przewrotną przypowieścią. Sanjuro to "wyrobnik miecza", zarabiający na życie, jedzenie i wódkę zabijaniem. To również znużony, sceptyczny, mądry obserwator upadającego świata. Jest plebejski i wyniosły zarazem. Może jest samurajem, który z czasem stał się wyrzutkiem i zatracił wiele z upozowanej godności? A może kimś, kto tylko podszywa się pod samuraja? Jego siła bierze się z dystansu do świata i jego spraw. Sprawia wrażenie herosa przytłoczonego przez paskudztwa świata, który nie zasługuje na rycerskie metody walki.



Toshiro Mifune z Tadeuszem Łomnickim w 1965 roku w czasie trwania Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie

Więc bronią samuraja jest częściej podstęp niż miecz. Spokojnie patrzy, jak źli ludzie się wyrzynają. W końcu jednak sponiewierany i pobity staje w obronie tego, co jeszcze zostało. I staje się znowu kimś, kim potencjalnie ciągle był – mistrzem miecza i wyznawcą honoru, obrońcą moralnych wartości.

Niestety, w kontynuacji "Straży przybocznej" – "Sanjuro – samuraj znikąd" /1962/ – Mifune ograniczony konwencjonalnym scenariuszem zbliżył się niebezpiecznie do banału. Chociaż trzeba przyznać, że nawet w tych filmach Kurosawy, które trudno uznać za ambitne, Mifune potrafił jednak odcisnąć piętno swej indywidualności. W "Ukrytej fortecy" /1959/ przypomina bohaterów staroświeckiego filmu przygodowego, ale w kilku scenach – jak choćby w pojedynku z dawnym przyjacielem – od żartobliwości potrafi ze swobodą przejść do podniosłości. W najbardziej chyba "amerykańskim" filmie mistrza, "Zły śpi spokojnie" /1960/, daje Mifune popis swojej niewątpliwej erudycji. Bohaterem jest człowiek opętany zemstą – postać charakterystyczna dla "kina czarnego" – który ma jednak w sobie szaleństwo i destrukcję, budzącą prawdziwą grozę.

"Shogun" Jerry Londona

Ostatnim wspólnym filmem Kurosawy i Mifune był "Rudobrody" /1965/ – tak naprawdę zbyt sentymentalny moralitet, którego rangę Mifune podniósł swoją rolą. Doktor Niide to znowu postać, która w wykonaniu Mifune nie jest tylko przykładem czytankowej szlachetności. Jego wahania, przebiegłość, nagłą skłonność do przemocy uwiarygodnił Mifune swym emocjonalnym stylem gry.

Rozstanie w końcu jednak nastąpiło, choć wydawało się, że jest tylko czasowe. Wielu sceptyków twierdziło, że Mifune bez przewodnictwa Kurosawy i dyscypliny, którą on mu narzucał, zagubi się. Proroctwa nie do końca się spełniły. Chociaż kariera międzynarodowa Mifune nie rozpoczęła się imponująco: występ w "Grand Prix" /1966/ Johna Frankenheimera został zdubbingowany, a Mifune zagrał tu stereotypowego do bólu Japończyka–okrutnika, co mu wielokrotnie później wypominano. Ale już w 1967 roku Mifune wystąpił w "Buncie" Masaki Kobayashiego jako Isaburo Sasahara. Stworzył postać samuraja rozdartego pomiędzy lojalnością wobec własnej rodziny i klanu, do którego przynależy. Potrafił z doskonałym skutkiem wyciszyć swoją ekspresję. W roli Sasahary pojawia się u Mifune prawie dotąd nieobecny rys fatalistycznej rezygnacji.

Od połowy lat 60. można coraz wyraźniej mówić o swoistym rozdwojeniu, czy może "roztrojeniu" ról Mifune. Coraz częściej grywa on postaci jednowymiarowe autorytarne /czego ukoronowaniem była rola tytułowa w serialu "Szogun" , 1980/, wcielenie tradycyjnych japońskich cnót. Nie bez kpiny i, niestety, nie bez racji pisano przy okazji tych ról, że w gruncie rzeczy Mifune naśladował w nich Johna Wayne'a. Wariantem tych ról były występy "mundurowe" Mifune, które zaczęły się już zresztą w latach 40., a z czasem powtarzały się coraz częściej. Jego wojskowi zaczęli niepokojąco przypominać monolit, jak choćby tytułowa postać w "Admirale Yamamoto" /1968/ Seiji Maruyamy.

Druga grupa ról to role "eksportowe", czego dobitnym przykładem były występy w "Samuraju i kowbojach" /1972/ Terence'a Younga czy "1941" /1980/ Stevena Spielberga. Mifune parodiował tu sam siebie i stał się w gruncie rzeczy częścią niezbyt przez siebie lubianego amerykańskiego show–biznesu. Chociaż trzeba przyznać, że format tych parodii dodawał z reguły wartości filmom.

Ale istniała też trzecia grupa ról, gdzie Mifune dawał występy bardziej wycieniowane. Działo się tak ciągle w samurajskich filmach Inagakiego, gdzie bohaterowie Mifune często przeżywali moralne wahania, co prawda w ramach gatunku i nie na miarę arcydzieł Kurosawy. Były to występy przypominające ciągle o subtelności aktorskiego stylu Mifune.

Występował wreszcie Mifune w rolach odległych od swego ustalonego repertuaru. Kontrowersyjne "Piekło na Pacyfiku" /1969/ Johna Boormana, opowieść o wytrwałej walce dwóch żołnierzy, japońskiego i amerykańskiego /Lee Marvin/, nie była tylko martwą alegorią, właśnie dzięki dwóm aktorom, potrafiącym wiarygodnie ukazać siłę strachu, napędzającego agresję, a potem powolne jej przełamywanie. Mifune znów pokazał, że umie zagrać bohatera wytrwale walczącego z zewnętrznym i wewnętrznym chaosem. W "Księżniczce z księżyca" /1987/ Kona Ichikawy i "Śmierci mistrza parzenia herbaty" /1984/ Kei Kumai jeszcze raz udowadniał, że potrafi być wirtuozem wyciszonych emocji. W jednym z ostatnich filmów, "Narzeczonej z fotografii" /1995/ Kayo Hatty, zagrał ujmujący lirycznym ciepłem epizod.

Mifune zerwał z tradycyjnym japońskim stylem gry opartym na teatrze Kabuki. Często wpadał w pułapki nadekspresji – zgoda. Ale w swych najlepszych rolach potrafił dać zachwycające potrety ludzi, którzy wytrwale mocują się ze światem, z jego chaosem i złem.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Igo Sym

Igo /Karol Julian/ Sym był bez wątpienia najbardziej mroczną postacią wśród aktorów międzywojennego polskiego teatru i kina. Urodzony w Innsbrucku w 1896 roku, zdał w tym mieście maturę, a następnie studiował w Wiedniu /w konserwatorium muzycznym w klasie śpiewu/ i we Lwowie. W czasie pierwszej wojny światowej służył w wojsku austriackim, gdzie zdobył stopień porucznika. Do Polski przyjechał po wojnie już jako człowiek dorosły. Początkowo zamieszkał w Żywcu i wszystko wskazywało na to, że poświęci się karierze urzędniczej. W 1923 wyjechał jednak do Warszawy, szukając kontaktu ze środowiskiem teatralno–filmowym. Pomogła mu w tym doskonała znajomość niemieckiego; często pracował jako tłumacz dystrybutorów i producentów filmowych. Zadebiutował w kinematografii polskiej w filmie Wiktora Biegańskiego "Wampiry Warszawy" /1925/ – drugoplanową, ale dla przebiegu akcji istotną, rolą adwokata Wyzewicza, który udaremniając próbę oszustwa matrymonialnego, zaciera ślady morderstwa, a przy okazji wpada w nieprawdopodobne tarapaty. W programach i omówieniach filmu podkreślano *brawurową scenę jazdy taksówką po ulicach Warszawy adwokata wraz z trupem barona, którego przedstawiał jako pijanego kompana.* Kilka miesięcy później Sym wystąpił w roli kompozytora w filmie Edwarda Puchalskiego "O czym się nie myśli" /1926/. W tym samym mniej więcej czasie zaczął występować w austriackich melodramatach, i sam ten fakt sprawił, że Igo Sym zaczął uchodzić w Polsce za wziętego aktora zagranicznego. W następnym polskim filmie "Kochanka Szamoty" /1927/ Leo Trystana /na podstawie noweli Stefana Grabińskiego/, Igo Sym zagrał tytułową rolę dziennikarza Jerzego Szamoty, który otrzymuje listy od znanej jedynie z widzenia oszałamiająco pięknej kobiety. Kiedyś wyjechała ona do Paryża, teraz proponuje mu tajemnicze schadzki. Po trzech dziwnych spotkaniach, zakończonych zniknięciem kochanki, Szamota dowiaduje się, że kobieta, z którą się spotykał, nie żyje już od kilku lat.

Fot. Filmoteka Narodowa

W tamtym okresie popularność Igo Syma budowały jednak nie role filmowe, a występy w warszawskich teatrach rewiowych, które rozpoczął w 1931 roku występami w kabarecie "Banda". Ludwik Sempoliński, odnotowując we wspomnieniach pierwsze z nim spotkanie, pisze o Symie następująco: *Gwiazdor filmowy, który przyjechał z Wiednia, popisujący się piosenkami z własnym akompaniamentem i modną wówczas grą na stalowej pile.* W warszawskich teatrach rewiowych m.in. "Morskim Oku", "Cyganerii", "Wielkiej Rewii", "Hollywood", "Cyruliku Warszawskim" znany był przede wszystkim jako amant o miłej powierzchowności i miłym głosie. Popularny w środowisku aktorskim, znany był także jako autor świetnych pomysłów inscenizacyjnych. Sempoliński wspomina między innymi doskonały "skecz filmowy" Syma z 1932 roku, *polegający na zapraszaniu z sali pięciu osób do improwizowanych ról męża, żony, kochanka, pokojówki i policjanta. Sym proponował i inscenizował akcję, którą rzekomo filmowano ze zwykłego rekwizytu, imitującego aparat filmowy. Ile było radości i uciechy z widzów, chcących wystąpić przed obiektywem, niechaj będzie dowodem, że razem z widownią ryczeliśmy i my, aktorzy, stojąc za kulisami.*

Na przełomie lat 20. i 30. Igo Sym bardzo często występował już w filmach niemieckich i austriackich, w których wykorzystywano jego umiejętności wokalne. Nagrywał też płyty. Polskie kino dźwiękowe nie wykorzystało tych jego możliwości. W filmach dźwiękowych grywał głównie role demoniczne, na przykład w "Szpiegu w masce" /1933/ Mieczysława Krawicza, gdzie wystąpił w roli szefa kontrwywiadu polskiego, lub role nieprzytomnie zakochanych, choć niekoniecznie młodych, amantów. Taką rolą była postać poważnego dyrektora Rańcewicza zakochanego w cyrkówce w "Pałacu na kółkach" Ryszarda Ordyńskiego /1932/. W 1935 roku Andrzej Własta zorganizował w warszawskim cyrku widowisko operetkowe z życia cyrkowców pt. "Gwiazdy areny", w którym Igo Sym tym razem zabłysnął znakomitą sprawnością fizyczną, wykonując na wysokości II piętra ćwiczenia na trapezie bez ochronnej siatki. W numerze tym Sym w duecie muzycznym z Ordonówną, w czasie jej śpiewu, wykonywał akrobację i vice versa, kiedy on na trapezie śpiewał swoją zwrotkę, Ordonówna ćwiczyła jako woltyżerka. W latach 30. kilkakrotnie jeszcze Igo Sym pojawił się w polskich filmach, m.in. w "Przebudzeniu" Aleksandra Forda /1934/ i "Dyplomatycznej żonie" Mieczysława Krawicza i Karla Boese /1937/, a tuż przed wojną zdołał jeszcze zagrać w "Złotej masce" w reżyserii Jana Fethkego /1939/ oraz w filmie "Żona i nie żona" Emila Chaberskiego, gdzie wystąpił jako Dural – *człowiek opętany miłością do kobiety, która porzuciła męża, by być wolną.* Te dwa ostatnie filmy zostały wprowadzone na ekrany już przez Niemców w Generalnej Guberni w 1940 i 1941 roku; "Żona i nie żona" miała swoją premierę w Krakowie na 7 dni przed śmiercią Syma...

Wcześniej w 1937 roku Igo Sym zrezygnował z występów w Warszawie, gdy otrzymał propozycję zagrania w kilku filmach niemieckich. Jak pisze Ludwik Sempoliński: *Przypuszczalnie wtedy właśnie nawiązał kontakt z Niemcami, który był początkiem późniejszej kolaboracji, tak tragicznie zakończonej.* Tuż po wkroczeniu Niemców do Warszawy widziano Syma w mundurze niemieckiego oficera, jemu też władze okupacyjne powierzyły organizację "polskiego życia kulturalnego". Sym został m.in. dyrektorem niemieckiego Theater der Stadt Warschau otwartego w gmachu Teatru Polskiego, otrzymał koncesję na prowadzenie kina "Helgoland" /"Polonia"/ i teatru "Komedia" przy ulicy Kredytowej, w lokalu przedwojennego kabaretu "Cyrulik Warszawski".

Gdy w roku 1940 do Warszawy przyjechał niemiecki reżyser filmowy Gustaw Ucicky, by zrealizować antypolski film "Powrót", Igo Sym jako dobrze znający środowisko aktorskie zobowiązał się do zaangażowania polskich aktorów. Posługując się groźbami i szantażem, namówił kilku aktorów do pracy w filmie. Szczególnym wyjątkiem był w środowisku aktorskim Bogusław Samborski, który zabiegał o rolę w "Powrocie" i zagrał w nim wyjątkowo odrażającą postać polskiego burmistrza. Kilku aktorów, m.in. Tadeusz Białoszczyński, Kazimierz Junosza–Stępowski, Stanisław Daniłowicz, stanowczo odmówiło. W okupowanej Polsce udział w tym filmie traktowano jako zdradę narodową. Na długo przedtem zanim "Powrót" wszedł na ekrany, sąd Polski Podziemnej skazał Igo Syma na karę śmierci za zdradę oraz za szpiegostwo na rzecz Trzeciej Rzeszy. Wyrok miał być wykonany jeszcze w lecie 1940 roku. Okoliczności wydania i wykonania wyroku były kilkakrotnie przedmiotem opisu, w wersji szeroko znanej przedstawił je m.in. Czesław Michalski w "Pitavalu filmowym" /Warszawa 1981/. Kilkakrotnie nieprzewidziane okoliczności przeszkadzały w wykonaniu wyroku na zdrajcy. Gdy jednak w 1941 roku Sym zdecydował się na wyjazd na stałe do Wiednia, organizator wykonania wyroku, szef jednej z brygad kontrwywiadu ZWZ–AK, aktor Roman Niewiarowicz /zm. 1972/, zadecydował o przyspieszeniu akcji.

7 marca 1941 roku dwóch mężczyzn zadzwoniło do prywatnego mieszkania Igo Syma przy ulicy Mazowieckiej 10. Zginął od strzału oddanego w klatkę piersiową z pistoletu wojskowego vis kaliber 9. 8 marca plakaty rozklejone w Warszawie informowały o śmierci Syma i zatrzymaniu w związku z tym "większej ilości zakładników", zakazie wykonywania produkcji artystycznych do 7 kwietnia i ustaleniu godziny policyjnej od godziny 20 do 5 rano. Aresztowano wielu polskich reżyserów i aktorów, m.in. Elżbietę Barszczewską, Annę Jaraczównę, Helenę Buczyńską, Mariana Wyrzykowskiego, aresztowano i zesłano do Oświęcimia m.in. Stefana Jaracza, Leona Schillera, Zbyszko Sawana, Tadeusza Kańskiego. Za popularnym małżeństwem aktorów Ireną Górską i Dobiesławem Damięckim /którego niesłusznie podejrzewano o czynny udział w wykonaniu wyroku/ rozesłano listy gończe. 11 marca 1941 roku w Palmirach pod Warszawą hitlerowcy rozstrzelali 21 mężczyzn w odwecie za "sprawę Igo Syma".

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

portret na życzenie

Ashley Judd

Bez trudu wzbudza zainteresowanie. Jest ładna, ma olśniewający uśmiech i prawdziwy talent aktorski, który pozwala jej błyszczeć nawet w epizodzie. Bez wątpienia Ashley Judd ma zadatki na gwiazdę ekranu.

Urodziła się 19 kwietnia 1968 roku w Los Angeles. Wkrótce potem jej rodzice rozwiedli się. Ashley nie miała łatwego dzieciństwa. Mieszkając razem z matką, Naomi, i starszą siostrą, Wynonną, dorastała w biedzie. *Pamiętam jak matka stale upominała mnie i Wynonnę: dolejcie więcej wody do zupy*, wspomina dziś Ashley. Rodzina Juddów często przeprowadzała się, wędrując po stanach Kalifornia, Kentucky i Tennessee. Te trudne lata Naomi opisała później w książce "Love Can Build a Bridge", która została przerobiona na miniserial telewizyjny.

Sytuacja rodziny uległa poprawie na początku lat 80. Wtedy to Naomi i Wynonna spróbowały sił jako piosenkarki country i odniosły sukces. Ashley miała czternaście lat, kiedy jej matka i siostra nagrały pierwszą płytę. Nie trzeba było już rozcieńczać zupy wodą, ale Naomi z córkami nadal prowadziły koczowniczy tryb życia. Tym razem w związku z licznymi trasami koncertowymi "The Judds". W efekcie w ciągu trzynastu lat Ashley aż dwanaście razy zmieniała szkołę. Wbrew nadziejom rodziny nie zamierzała jednak robić kariery muzycznej. Od śpiewania bardziej interesowało ją aktorstwo.

W college'u na University of Kentucky Ashley studiowała język francuski. Często występowała na studenckiej scenie. Po dyplomie wyjechała do Los Angeles, gdzie przez rok była hostessą w eleganckiej restauracji. Jednocześnie uczyła się aktorstwa na kursach ogranizowanych w Playhouse West.

Jak większość amerykańskich aktorów zaczynała karierę od telewizji. Dostała rolę Ensign Lefler w "Star Trek: Nowe pokolenie" /1991/. W latach 1991–1994 grała córkę Swoosie Kurtz w popularnym serialu "Sisters". Pojawiła się także w opartym na autentycznych wydarzeniach dramacie kryminalnym "I nie opuszczę cię aż do śmierci" /1992/.

Na dużym ekranie zadebiutowała w komedii sensacyjnej "Kuffs" Bruce'a Evansa /1992/. Przypadł jej niewielki, ale wyrazisty epizod współwłaścicielki sklepu, który odwiedza główny bohater /grany przez Christiana Slatera/. Sukces odniosła w "Ruby in Paradise" Victora Nuneza /1993/. Ten kameralny dramat obyczajowy stał się sensacją festiwalu filmowego w Sundance i zdobył nagrodę jury. Podobała się i Ashley w roli młodej kobiety, która w poszukiwaniu szczęścia opuszcza rodzinne strony i przenosi się na Florydę. Pisano o jej pełnej niuansów kreacji.

Ashley zainteresowali się znani twórcy filmowi. Wystąpiła w "Urodzonych mordercach" Olivera Stone'a /1994/, ale sceny z jej udziałem zostały wycięte w montażu. Nie przejęła się tym: *Najważniejsze, że mogłam grać u Stone'a!*

Ashley znalazła się w obsadzie "Dymu" Wayne'a Wanga /1995/. Co prawda pojawiła się tylko w jednej scenie, ale ze swojego epizodu zrobiła aktorski majstersztyk! Jako przegrana życiowo narkomanka, która wbrew samej sobie nie potrafi pojednać się ze swoim ojcem, była przejmująco prawdziwa.

Równie ciekawą kreację Ashley stworzyła w "Gorączce" Michaela Manna /1995/. Zagrała Charlene, żonę złodzieja–zawodowca, która swojego męża zdradza i nim gardzi, ale wciąż kocha. W decydującej chwili, sama ryzykując, uratuje męża przed aresztowaniem. Ashley bardzo sobie ceni "Gorączkę", uważa Manna za jednego z najwybitniejszych twórców filmowych. Charlene to jej ulubiona rola.

W "Desperatach" Johna McNaughtona /1996/ partnerowała Luke'owi Perry. Była to oparta na faktach opowieść o policjancie, który dla swojej żony–narkomanki decyduje się obrabować bank. W "Czasie zabijania" Joela Schumachera /1996/, ekranizacji powieści Johna Grishama, Ashley przypadła najmniej ciekawa rola. Zresztą prasę bardziej ciekawiła rywalizacja o względy Matthew McConaugheya, która podczas zdjęć wywiązała się między Ashley a Sandrą Bullock. Z równym zainteresowaniem media śledziły także kolejne romanse Ashley – z Lylem Lovettem i Michaelem Boltonem.

Powrotem do aktorskiej formy stał się dla Ashley Judd dramat telewizyjny "Norma Jean and Marilyn" Tima Fywella /1996/. Była to próba nakreślenia portretu psychologicznego Marilyn Monroe. Ashley i Mira Sorvino zagrały alter ego Monroe. Wkrótce potem Judd przyjęła rolę w dreszczowcu "Kolekcjoner" Gary'ego Fledera /1997/ według powieści Jamesa Pattersona. Zagrała lekarkę–psychologa, pomagającą w tropieniu seryjnego mordercy.

Pytana o aktorki, które podziwia, Ashley na pierwszym miejscu wymienia Jennifer Jason Leigh. Ceni sobie także Vanessę Redgrave i Meryl Streep. Z aktorów Roberta De Niro, Ala Pacino, Vala Kilmera i Eda Harrisa. Bardzo chciałaby zagrać u Sydneya Pollacka, bo "Pożegnanie z Afryką" to jej ukochany film.

I jeszcze ciekawostka. Ashley uwielbia... żuć tytoń, którym potem spluwa do kubeczka z podobizną disneyowskiego Kopciuszka.

KASIA NOEL

Fot. Eric Robert/Sygma/Free

Raz, dwa, trzy, teraz my...

W ubiegłym roku w polskich kinach odbyło się 159 premier filmowych. Jeśli zważyć, że tylko 16 spośród nich przypadło na filmy polskie, to wyniki ujęte w tabelce 30 tytułów cieszących się w 1997 r. największą frekwencją, uznać można za rewelacyjne. Na pierwszym miejscu "Kiler", a potem, nie tak znów daleko, cztery następne polskie filmy. "Kiler" zwyciężył zresztą w każdej konkurencji, także pod względem skuteczności, liczonej liczbą widzów, przypadających na jedną kopię filmową.

db INFO BOX OFFICE 01.01 - 31.12.97

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Liczba kopii	Średnia widzów na kopię	Data premiery
1.	Kiler	ITI Cinema	1.627.524	47.	34.628,2	17.10.97
2.	Kosmiczny mecz	Warner Bros	1.431.911	52.	27.536,8	31.01.97
3.	Zaginiony świat: Jurassic Park	ITI Cinema	949.456	82.	11.578,7	5.09.97
4.	Jaś Fasola - Nadciąga totalny kataklizm	ITI Cinema	859.824	31.	27.736,3	14.08.97
5.	101 dalmatyńczyków, cz. 2	Syrena	851.972	56.	15.213,8	7.03.97
6.	Faceci w czerni	Syrena	830.913	70.	11.870,2	3.10.97
7.	Sara	Vision	703.866	40.	17.596,7	23.05.97
8.	Nocne graffiti	3 do 4	604.861	36.	16.801,7	7.02.97
9.	Gwiezdne wojny	Syrena	576.680	45.	12.815,1	21.03.97
10.	Romeo i Julia	Syrena	562.761	30.	18.758,7	11.04.97
11.	Szczęśliwego Nowego Jorku	Vision	553.153	32.	17.286,0	26.09.97
12.	Herkules	Syrena	482.976	60.	8.049,6	21.11.97
13.	Piąty element	Vision	466.897	44.	10.611,3	17.10.97
14.	Con Air - Lot skazańców	Syrena	396.999	56.	7.089,3	25.07.97
15.	Microcosmos	Best Film	359.850	23.	15.645,7	2.04.97
16.	Okup	Syrena	335.654	55.	6.102,8	3.01.97
17.	Sztos	Best Film	332.125	28.	11.861,6	22.08.97
18.	Tunel	ITI Cinema	319.734	50.	6.394,7	17.01.97
19.	Angielski pacjent	Vision	311.289	27.	11.529,2	4.04.97
20.	Anakonda	Syrena	309.493	50.	6.189,9	11.07.97
21.	Imperium kontratakuje	Syrena	295.755	45.	6.572,3	4.04.97
22.	Kłamca, kłamca	ITI Cinema	285.697	47.	6.078,6	16.05.97
23.	Speed 2 - wyścig z czasem	Syrena	285.208	60.	4.753,5	19.09.97
24.	Dzwonnik z Notre Dame	Syrena	281.518	60.	4.692,0	15.11.96
25.	Uśpieni	ITI Cinema	259.725	20.	12.986,3	7.02.97
26.	Evita	Vision	258.032	49.	5.266,0	14.03.97
27.	Góra Dantego	ITI Cinema	248.277	46.	5.397,3	11.04.97
28.	Zakochany kundel	Syrena	246.182	35.	7.033,8	30.05.97
29.	Krzyk	Syrena/Imperial	239.677	44.	5.447,2	22.08.97
30.	Batman i Robin	Warner Bros	218.399	52.	4.200,0	4.07.97

db INFO polski BOX OFFICE 01.01 - 31.12.97

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Liczba kopii	Średnia widzów na kopię	Data premiery
1.	Kiler	ITI Cinema	1.627.524	47.	34.628,2	17.10.97
2.	Sara	Vision	703.866	40.	17.596,7	23.05.97
3.	Nocne graffiti	3 do 4	604.861	36.	16.801,7	7.02.97
4.	Szczęśliwego Nowego Jorku	Vision	553.153	32.	17.286,0	26.09.97
5.	Sztos	Best Film	332.125	28.	11.861,6	22.08.97
6.	Historie miłosne	Graffiti	212.598	16.	13.287,4	8.09.97
7.	Bandyta	Vision	67.969	20.	3.398,5	7.11.97
8.	Brat naszego Boga	Graffiti	40.104	6.	6.684,0	8.06.97
9.	Dzieci i ryby	Syrena	37.645	16.	2.352,8	31.01.97
10.	Pułapka	Best Film	30.537	19.	1.607,2	5.12.97

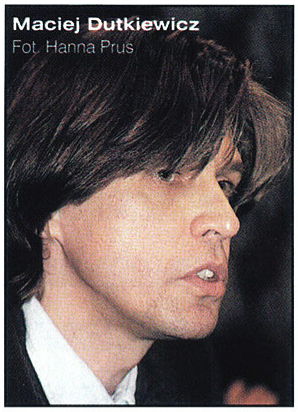
Fot. Jacek Szymczak

Jeśli sporządzić zestawienie, w którym punktem odniesienia jest liczba widzów, przypadających na 1 kopię:

db INFO "skuteczny" BOX OFFICE 01.01 - 31.12.97

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Średnia widzów na kopię	Liczba kopii	Widzowie	Data premiery
1.	Kiler	ITI Cinema	34.628,2	47.	1.627.524	17.10.97
2.	Jaś Fasola - Nadciąga totalny...	ITI Cinema	27.736,3	31.	859.824	14.08.97
3.	Kosmiczny mecz	Warner Bros	27.536,8	52.	1.431.911	31.01.97
4.	Romeo i Julia	Syrena	18.758,7	30.	562.761	11.04.97
5.	Sara	Vision	17.596,7	40.	703.866	23.05.97
6.	Szczęśliwego Nowego Jorku	Vision	17.286,0	32.	553.153	26.09.97
7.	Nocne graffiti	3 do 4	16.801,7	36.	604.861	7.02.97
8.	Microcosmos	Best Film	15.645,7	23.	359.850	2.04.97
9.	Brooklyn Boogie	Gutek Film	15.412,8	5.	77.064	3.01.97
10.	101 dalmatyńczyków, cz. 2	Syrena	15.213,8	56.	851.972	7.03.97
11.	Przełamując fale	Gutek Film	13.870,3	6.	83.222	21.02.97
12.	Historie miłosne	Graffiti	13.287,4	16.	212.598	8.09.97
13.	Kola	Prestige	13.086,0	4.	52.344	2.05.97
14.	Uśpieni	ITI Cinema	12.986,3	20.	259.725	7.02.97
15.	Gwiezdne wojny	Syrena	12.815,1	45.	576.680	21.03.97
16.	Faceci w czerni	Syrena	11.870,2	70.	830.913	3.10.97
17.	Sztos	Best Film	11.861,6	28.	332.125	22.08.97
18.	Zaginiony świat: Jurassic park	ITI Cinema	11.578,7	82.	949.456	5.09.97
19.	Angielski pacjent	Vision	11.529,2	27.	311.289	4.04.97
20.	Zagubiona autostrada	Gutek Film	11.221,0	10.	112.210	25.04.97

Agnieszka Holland
Fot. Radosław Nawrocki



Maciej Dutkiewicz
Fot. Hanna Prus

– *W aktorstwie polskim panuje wyłącznie sztampa i grepsy* – mówiła niedawno **Agnieszka Holland** podczas spotkania w Filmówce, zagadnięta przez studenta wydziału aktorskiego. – *Kilku aktorów grających w filmach policyjno-komediowych zdominowało ekrany. Są zdolni ludzie, ale za mało się od nich wymaga.*

Czy z naszym aktorstwem filmowym naprawdę jest tak źle? Zapytaliśmy o to innych jeszcze reżyserów oraz aktorów.

Krzysztof Majchrzak
Fot. Andrzej Georgiew

Krzysztof Majchrzak nie ukrywa swojego złego zdania na ten temat: – *Aktorstwo polskie jest bardzo nędzne. Aktorzy to kasta pokazywaczy i dawaczy do zrozumienia. Z trudem na palcach obu rąk można policzyć aktorów, którzy takimi nie są. Tej swego rodzaju obłudy nauczyli ich niepełnosprawni pedagodzy. Dotyczy to postrzegania świata, interpretacji zjawisk i sadzania własnej osoby na cokole. Mnie też marzą się nagrody i wielkie pieniądze, ale ważne, żeby wobec litery dzieła być istotą podrzędną. U większości moich kolegów aktorstwo kończy się na pokazywaniu min. Nie mam dobrego zdania o wartości tego środowiska. Nie cierpię, nie lubię, nie przyjaźnię się.*

Natomiast dla **Macieja Dutkiewicza**, reżysera, aktorzy to wciąż solidna podpora naszej twórczości filmowej: – *Nawet jeśli filmy są nieudane, to z reguły aktor występujący w nich broni się.*

"Bronią się" jednak przede wszystkim aktorzy średniego i starszego pokolenia. Dla aktorki Agnieszki Pilaszewskiej oglądającej polskie filmy na ostatnim festiwalu w Gdyni pierwszymi prawdziwymi mężczyznami "po stertach papierowych postaci" byli Henryk Machalica i Gustaw Holoubek w "Księdze wielkich życzeń" Sławomira Kryńskiego. Także według Marka Kondrata lista dobrych aktorów polskich jest dosyć krótka. Brakuje nam Jamesów Deanów, którzy mogliby wyrazić bunt swojego pokolenia.

Rozmaite są opinie na temat przyczyn takiego stanu. Czy to brak umiejętności, niedostateczne poświęcenie się roli, niezbyt wygórowane wymagania reżyserów, a może niewłaściwy – w wypadku filmu – styl gry? **Eugeniusz Priwieziencew**, aktor, który filmem "Prostytutki" zadebiutował jako reżyser, w umiejętnościach zachodnich aktorów filmowych upatruje sukcesu "Bandyty" Macieja Dejczera: – *To są Angole – inna szkoła. My szarżujemy, gramy zewnętrznie, za bardzo dociskamy pedał.*

Maciej Dejczer
Fot. Marek Zawadzki

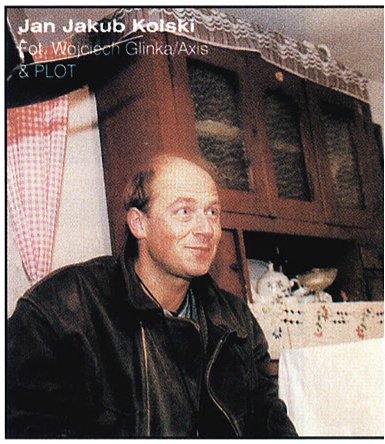
Niecodzienna – jak na polski film – obsada dawała **Maciejowi Dejczerowi** przede wszystkim komfort pracy.

– *Kiedy podpisuję kontrakt z takim aktorem jak Pete Postlethwaite, mam go do wyłącznej dyspozycji w ciągu dnia zdjęciowego. Nie ma sytuacji, że gdzieś jest teatr, reklama czy coś innego. Wszyscy skupiamy się na filmie.*

Chałtura

Ale aktorzy zachodni grają za takie stawki, że mogą skupić się na jednej roli i dopracować ją w każdym szczególe. Mizeria polskiego rynku filmowego nie pozwala aktorom rezygnować ze stałej pracy w teatrze, z dorabiania w reklamach i gdzie tylko się da. Choć wszyscy słyszeliśmy legendy na temat honorariów filmowych Bogusława Lindy, film dla większości bywa jedynie źródłem dodatkowych pieniędzy – chałturą. Przez nadmiar roboty aktorzy czasem nie mogą nauczyć się tekstu. Trzeba podkładać kartki, powtarzać ujęcia.

– *Aktorzy w Polsce są strasznie zagonieni za groszem* – stwierdza **Jan Jakub Kolski**. – *Jeśli chcą poświęcić czas mnie, robią to*



Jan Jakub Kolski
Fot. Wojciech Glinka/Axis & PLOT

kosztem czegoś ważnego dla nich gdzie indziej. A wszystkiego na planie nie da się zrobić. Gdyby aktor dostawał za rolę olbrzymie pieniądze, mógłby przez trzy miesiące przygotowywać się do filmu Kolskiego. A jeśli dostaje grosze, to po inne grosze musi jechać gdzie indziej.

Maciej Dutkiewicz przystosował się do realiów rynku i woli mieć dobrego aktora na godzinę niż złego na cały film: – *Lepiej pracuje się nawet w stresie z aktorem, który ma mnóstwo innych obowiązków, ale gwarantuje swoim talentem rezultat.*

Krzysztof Majchrzak odrzuca argumenty odwołujące się do ogólnych mechanizmów rządzących polskim show-biznesem: – *To prywatna sprawa aktora, czy żeby zapewnić sobie komfort finansowy, weźmie role dziesięciu misiów Puchatków i jedenastej małej Sówki oraz czytankę w radiu. Wszystko po to, żeby kupić sobie jeszcze jeden telewizor, taki malutki do piwnicy. Czy też przez jakiś czas nie będzie miał pieniędzy i skoncentruje się na jednej rzeczy, której pogratuluje sobie po latach.*

– *Czy jeśli grałem policjanta, to oznacza, że wcześniej powinienem pół roku spędzić na komisariatach policji?* – zastanawia się **Marek Kondrat**. Popularny aktor nie widzi potrzeby, ani możliwości tak skrupulatnego przygotowywania się do roli. Policjantów w komisariatach widzimy wszyscy, ale kogo to obchodzi. Kondrat kreuje więc postać, której nie ma w rzeczywistości. Odrzuca posądzenia o chałturzenie w filmie.

– *Film stał się dla polskiego ak-*

Eugeniusz Priwieziencew
Fot. Hanna Prus

Marek Kondrat
Fot. Piotr Małecki

Artyści czy pokazywacze?

Jury ostatniego festiwalu w Gdyni za najlepszego aktora polskiego filmu uznało Niemca, Tila Schweigera. Czy to znaczy, że z polskim aktorstwem jest aż tak źle?

tora miejscem spełnienia wszystkich oczekiwań w zawodzie. Stworzył okazję bycia aktorem w wydaniu światowym. Zrodził konkurencję i ranking, niezbyt precyzyjnie spisany, ale wyraźny jednak. Zarobki to dla aktora najbardziej sprawdzalna płaszczyzna.

Brak pieniędzy na produkcję i wynikającą stąd konieczność robienia filmu trochę po łebkach to kolejna zmora naszej kinematografii. Kiedy ma się do dyspozycji dwadzieścia parę dni zdjęciowych, nie ma czasu na pracę z aktorami, którzy i tak nie mogą skupić się nad rolą.

– *Pogoń i pośpiech są czasem obezwładniające* – mówi **Dominika Ostałowska**, aktorka. – *Mam ochotę uciec i już nic nie robić, nic nie grać, nie udawać, nie próbować kochać ani nienawidzić, bo warunki są takie, że właściwie należałoby się obrazić na cały świat.*

– *Kiedy grałem u Spielberga czy u Pakuli, miałem komfort* – wspomina Priwiezienczew. – *Nie można robić filmów w takim stresie i w biedzie, jak my robimy. Zdarzały się problemy u mnie na planie – ktoś się upił i przez trzy dni nie wiedział, że gra. Ktoś inny powiedział, że nie zagra pewnych kwestii. Przez to nie mogłem nakręcić paru scen. Ale to był bardzo biedny film. Aktorzy dostawali mało pieniędzy, więc wszyscy robili mi łaskę. Ale jestem z ich pracy zadowolony.*

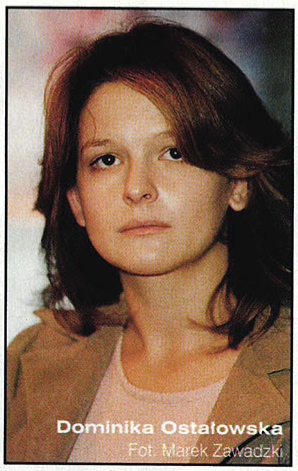
Rutyna

Panują opinie, że znani aktorzy, gwiazdy, popadają w manierę. Po co wysilać się przed kamerą, kiedy można posłużyć się sprawdzonymi chwytami. Inni twierdzą, że jeśli w ogóle tak się zdarza, winni temu są reżyserzy i producenci odcinający kupony od popularności wylansowanych już postaci.

– *Istnieje problem rutyny, ale aktorzy też się nie lubią powielać* – stwierdza **Łukasz Wylężałek**, reżyser. – *Mojemu koleżce ze szkoły filmowej, Czarkowi Pazurze, próbowano na siłę przypiąć łatkę, że jest go za dużo, że się powtarza. W tym, co pokazuje jest taka różnorodność i ludziom się to podoba, że tylko kapelusze z głów i kłaniać się w pas. Rutyna tkwi raczej w reżyserach. Kiedy moi koledzy wspaniali zobaczą aktora w jakiejś udanej roli, zaraz każą mu ją powtarzać.*

– *Większość aktorów, którym zarzuca się manierę, nie zdaje sobie z tego sprawy* – zauważa Ostałowska. – *Nie podejrzewam ich o cynizm świadomego "chodzenia na łatwiznę". To często wynika również z lenistwa reżysera czy producenta, którzy wolą sytuacje pewne, choć może mało błyskotliwe i odkrywcze. Publiczność też ma swoje przyzwyczajenia. W naszym kinie jest tak niewiele ciekawych ról dla młodych kobiet, które chciałoby się zagrać. Nikt nie oczekuje od tych ról i od osób, które je grają, czegoś więcej poza byciem.*

Łukasz Wylężałek
Fot. Marek Zawadzki



Dominika Ostałowska
Fot. Marek Zawadzki

Zasadność rozważania problemu "polskiego aktorstwa" podważa Maciej Dejczer: – *Nie ma takiego zjawiska. Jest dobry aktor lub zły aktor. Lubię pracować z ludźmi, którzy przedstawiają mi swoje propozycje. Wtedy nie ma znaczenia, czy mówią po angielsku, po ukraińsku czy w języku jidysz.*

Taki aktor, jaki reżyser

Agnieszka Pilaszewska z kolei przeciwna jest rozliczaniu aktorów z ich pracy, na której efekt składa się tyle niezależnych przecież od nich czynników: – *Aktorstwo jako takie nie istnieje bez dobrego scenariusza i bez wspaniałych reżyserów. Zależy od reżysera i jego osobistego przekonania, że to, co ma do powiedzenia filmem, wyrazi się przez ludzi, których obsadził. Jeśli reżyser przychodzi na plan w kapeluszu kowbojskim, w brokatowych slipach i "pręży firany", to narzuca taki właśnie ton. Co innego, jeżeli wchodzi człowiek skupiony – nie pokorny, bo może być wariatem i sadystą. Im okrutniejszy reżyser tym większe wyzwanie i często aktorzy szukają takiego demiurga, co złapie aktora za pysk i poprowadzi w niewiadomym kierunku, ale z głębokim przekonaniem, że to jest jedyny słuszny kierunek.*

Mimo wszystko część młodych aktorów nie wyobraża sobie swojego życia i kariery bez filmu – nie tylko ze względu na pieniądze jakie daje zarobić. Więcej: to film właśnie wydaje im się ważniejszy, a teatr przestał być jedynym sposobem zaspokojenia ambicji artystycznych.

– *Gdybym miała wybierać między filmem a teatrem, to może właśnie postawiłabym na kino* – wyznaje Dominika Ostałowska. – *Film daje złudzenie, że wciąż przydarza mi się nowa przygoda. Czasem też patrząc na ekran, dowiaduję się czegoś nowego o sobie i to mnie rajcuje.*

BOGDAN SOBIESZEK

Agnieszka Pilaszewska
Fot. Marek Zawadzki

Plan FILM-owy: Historia kina w Popielawach

– *Jak to nie wytrzymam? Kiedyś sto metrów na wciągniętym brzuchu grałem* – uspokaja reżysera Jan Nowicki przed rozbieraną sceną. Chodzi o tak długie ujęcie, do którego skręcenia potrzeba było 100 metrów taśmy filmowej. Teraz gra dziedzica figlującego w łóżku z wiejską dziewczyną. – *Gacie też mam stylowe* – rozładowuje sytuację po publicznym, było nie było, zdjęciu spodni i koszuli. W małym dworku nad dużym stawem w Łękach Kościelnych koło Kutna Jan Jakub Kolski rozpoczął zdjęcia do filmu "Historia kina w Popielawach".

Aktorzy wchodzą do łóżka. Wcześniej, czekając na ujęcie, długo siedzieli razem przed dworkiem. Rozmawiali. Pan Janek opowiadał o swoich licznych przygodach filmowych. Trzeba było się poznać. Ona /Izabella Bukowska/ – teraz w bieliźnie. Krótka koszulka, dość głęboko rozpięta, co jakiś czas odsłania dorodne piersi. Aktorka wciąż uważa, żeby nie pokazać za dużo. Dziedzic leży rozparty z cygarem w ustach. Dziewczyna dokazuje pod kołdrą, a efekt jej "pracy" odmalowuje się błogostanem na twarzy mężczyzny. Nad nimi, zataczając łuk pod sufitem, wędruje kamera. – *Iza, Iza!* – reżyser wywołuje dziewczynę. W końcu zgrzana wynurza się w nogach i sięga po soczyste jabłko. Nagryza owoc. Wszystko trwa ok. 20 sekund. Trzeba kilka razy powtarzać. Najpierw próby. Potem ujęcie i dubel.

Trzy tygodnie później po ciężkich zdjęciach w Kieleckiem ekipa przenosi plan na teren szpitala w Tuszynie koło Łodzi. Reżyser jest już spokojny.

– *Pierwszy dzień zdjęć był bardzo nerwowy. Wtedy jeszcze nie znałem dobrze ekipy. Trzeba było kilka dni, żeby zniknęły podziały na "my, wy i oni". Mam wreszcie poczucie, że razem robimy ten film.*

Wszystko zaczęło się od Józefa Andryszka Pierwszego, kowala–wynalazcy. Według Jana Jakuba Kolskiego to on właśnie w Popielawach w latach 60. XIX wieku zbudował kinomaszynę, wyprzedzając braci Lumière. Pierwszy "żywy" obraz /dziedziczka w biegu/ powstał na kliszy z baraniego jelita.

– *Kinomaszynę napędza kierat* – opowiada Kolski. – *Konika przyuczono, żeby równo chodził, bo taśma musi przesuwać się ze stałą prędkością. Reszty nie zdradzę, żeby nie ujmować ciekawości widzom. Miałem wielkie szczęście poznać Mirka Bartosika, który zbudował filmową kinomaszynę, dał jej życie, moją ideę ubrał w kształt. To człowiek obdarzony geniuszem i wielką pasją. Gdybyśmy z Mirkiem urodzili się dwieście lat wcześniej, prześcignęlibyśmy braci Lumière, spokojnie.*

"Historia kina w Popielawach" opowiada o kolejnych pokoleniach kowali Andryszków, aż do lat 60. naszego wieku, oraz o fenomenie kina, który na przestrzeni wielu lat rozpala ludzkie umysły. Filmowa opowieść dociera do Józefa Andryszka Szóstego – chłopca zwanego Szustkiem i jego przyjaciela Staszka /zagrają ich debiutanci: Tomek Krysiak i Michał Jasiński/. W roli ojca Szustka – poprzedniego Andryszka – zobaczymy Krzysztofa Majchrzaka. Wystąpią także Grażyna Błęcka–Kolska, Franciszek Pieczka, Bartosz Opania i Mariusz Saniternik.

– *Józef jest to facet dotknięty nieświadomym bakcylem sztuki* – mówi o granej przez siebie postaci Krzysztof Majchrzak. – *Błąka się po okolicy, w kółko pijany, z poobcieraną twarzą. Jego wierną kochanką jest atrakcja wsi – Hanuta Badełkowa. On jednak tylko raz w życiu kochał i nie chce już wiązać się z nikim innym. Józef jest człowiekiem nieszczęśliwym, udręczonym i nieudacznym. Radzi sobie tylko w bójkach i w łóżku. Nagle odkrywa powody swojego niepowodzenia w życiu i stara się to naprawić.*

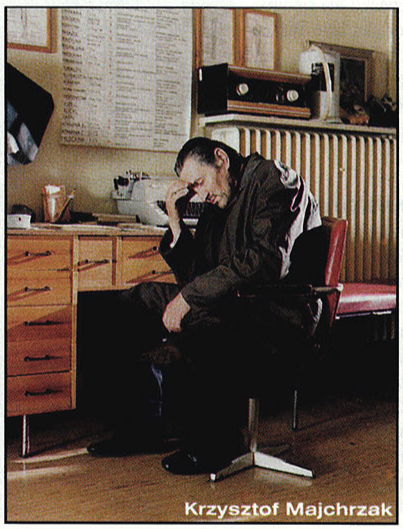
Pierwowzór postaci Szustka to sam reżyser. Nie jest tajemnicą, że Jan Jakub Kolski pochodzi z rodziny filmowej:

– *W mojej prywatnej historii rodzinnej cztery pokolenia zapisywały kartę pod nazwą "film",*

Izabella Bukowska i Jan Nowicki

W środku: Jan Jakub Kolski

Pierwsza kinomaszyna



Krzysztof Majchrzak

prawie od początku, odkąd kino istnieje. Prababka na początku wieku miała jedno z pierwszych kin w Łodzi "Teatre Optique Parisien", dziadek był producentem filmowym, przedstawicielem Firm Fox, Metro Goldwyn Mayer, Paramount. Ojciec – montażysta filmowy, siostra – montażystka, ja – też filmowiec. Ale nie znalazłem dość odwagi czy nieskromności, żeby opowiadać wprost tę historię. Ukryłem więc moich antenatów za postaciami filmowymi.

"Zagra" też oryginalny przedwojenny afisz z nazwiskiem "Kolski" pojawiającym się w opisie. Producentem "Historii" jest Figaro Film. Produkcję finansują: TVP S.A. Canal+, Komitet Kinematografii i Łódzkie Centrum Filmowe.

"Historia kina w Popielawach" to kolejny film Kolskiego po dwóch latach przygotowań. Pewnie dlatego owego pierwszego dnia zdjęć jest szczególnie skupiony. Jak zawsze wszędzie go pełno i wszystkiego sam musi dopilnować. Często irytuje się, że tylko on robi film, ale jego zaangażowaniu na planie zdaje się dorównywać tylko Krzysztof Majchrzak. Teraz w Tuszynie powstaje długa scena spotkania ojca i syna w szpitalu.

– *Jeśli chodzi o osobę reżysera, że się tak wyrażę, to cieszymy się sobą z Jankiem* – mówi Majchrzak. – *Tak znakomicie się dogadujemy, że potrafimy improwizować na planie. Dzień przed rozpoczęciem zdjęć całkowicie zmieniła się koncepcja postaci, którą gram. Doszedłem do wniosku, że popełniliśmy błąd, przygotowując tę rolę. Myślałem, że go zmartwię, kiedy powiem mu, że nie mamy się czym cieszyć. Zareagował dwoma szybkimi papierosami i powiedział: "Krzysiu, od jutra budujemy co innego".*

Ostatni dubel i wreszcie oczekiwany przez wszystkich koniec zdjęć – koniec pierwszego, 13-godzinnego dnia. Najbardziej cieszy się suczka pana Janka – Tina. Dotąd spała posłusznie na kanapie. Teraz dziedzic już wyszedł z łóżka i będzie mógł zająć się swoim zwierzakiem.

Pytany o niepewność, jak przyjmą jego nowy film widzowie, Jan Jakub Kolski odpowiada:

– *Nie poddaję się oczekiwaniom widzów. Tym, co kontroluje moją pracę, jest wewnętrzne przekonanie o słuszności, uczciwości i serdeczności tego, co robię. Jeśli to się zrymuje z oczekiwaniami widzów, proszę uprzejmie. Jeżeli się nie zrymuje – przepraszam. Na zapotrzebowanie społeczne niech odpowiadają moi zdolniejsi koledzy. W każdym filmie zabiegam, żeby odkrywać dla siebie coś nowego. Nie chcę powtarzać światów, które już wykreowałem. Nie sądzę, żebym stał w miejscu. Widzom mogę powiedzieć tyle: przyjdźcie na ten film, a zobaczycie, jak wiele zdarzyło się ostatnio.*

BOGDAN SOBIESZEK

Zdjęcia: Marian Zubrzycki

Fot. Arnaldo Magnani /Gamma/BE&W

Od rozwodu z Lorraine Bracco **Harvey Keitel** nie myśli o ponownym ożenku. Nie znaczy to jednak, że jest samotny. Bo choć Keitel nie ma urody klasycznego amanta, tak budzi zainteresowanie pięknych kobiet. Ostatnio widywany jest w towarzystwie Goli Samii, modelki pochodzącej z Iranu. Keitel poznał Goli przez Dreenę De Niro, przybraną córkę Roberta De Niro.

Isabella Rossellini

znowu jest sama. Po dwóch latach zakończył się jej romans z Gregorym Mosherem. Isabella związała się z Gregorym tuż po burzliwym rozstaniu z Gary Oldmanem. Piękna Rossellini wyraźnie nie ma szczęścia do mężczyzn.

Kate Winslet

nie mogła uczestniczyć w londyńskiej premierze "Titanica" Jamesa Camerona. Tuż po przyjeździe do Anglii trafiła bowiem do szpitala, złożona tajemniczą chorobą. Nabawiła się jej prawdopodobnie w Maroku, gdzie kręci swój kolejny film.

Gorączka hiszpańskiej nocy

Gorące rytmy zrobiły swoje. James Coburn /67 l./ nie wytrzymał i zerwawszy się od stolika, na oczach kawiarnianych gości odtańczył pełne temperamentu flamenco. Patrząc na jego taneczne popisy, trudno było uwierzyć, że jeszcze kilka lat temu tak był wykończony przez artretyzm, że najmniejszy ruch sprawiał mu trudność. Swoje flamenco Coburn odtańczył w jednej z kawiarni w Marbelli.

Claude Lelouch, Juliette Binoche i Roman Polański
Fot. Imapress/BE&W

Nagrody nad Sekwaną

Juliette Binoche, Gérard Depardieu, Claude Lelouch i Roman Polański zostali wyróżnieni nagrodą im. Rudolpha Valentino. Każde z laureatów dostało na własność złotą statuetkę, zaprojektowaną przez włoskiego rzeźbiarza, Aurelio Mortetę. Pierwszymi zdobywcami tej nagrody /przyznawanej od 1972 roku/ byli Elizabeth Taylor i Richard Burton. Pochwalić się nią mogą także m.in. Sophia Loren, Francis Ford Coppola i Pedro Almodóvar. Ostatnio zdobył ją Antonio Banderas. Tegoroczna uroczystość rozdania nagród przyciągnęła do paryskiej Carrousel du Louvre wiele filmowych gwiazd. Zabrakło tylko jednego ze zwycięzców – Gérarda Depardieu, który nie zdążył przyjechać do Paryża.

Nowe dynastie

Elisabeth Shue i jej mąż Davis Guggenheim doczekali się swojego pierwszego syna. Chłopcu nadano imiona Miles William. Miles na cześć legendarnego jazzmana, Milesa Davisa, William na pamiątkę ukochanego brata Elisabeth, który zginął w 1988 roku.

Rodzicami zostali także Teri Hatcher i Jon Tenney. Urodziła się im córeczka, którą nazwali Rose. Poród nie przebiegał łatwo. Potrzebne było cesarskie cięcie.

Córeczki doczekali się także Rebecca DeMornay i Patrick O'Neal /syn Ryana/. Dziewczynka została nazwana Sophia.

Dziecka spodziewa się Jennifer Flavin. Sylvester Stallone stara się zapewnić żonie najlepszą lekarską opiekę. Poprzednia jej ciąża skończyła się bowiem poronieniem.

Rodzicami zostaną Jada Pinkett i Will Smith. Ich pierwsze dziecko ma się urodzić na początku lata. Wcześniej, bo już wiosną ma przyjść na świat pierwsze dziecko Roberta De Niro i Grace Hightower.

Joel Schumacher

został pozwany do sądu przez swojego byłego ochroniarza, Jerry'ego Ozetę. Powód? Ozeta twierdzi, że kiedy pracował dla Schumachera był napastowany seksualnie przez dwóch innych ochroniarzy. Dlaczego więc skarży Schumachera zamiast ich? Podobno Schumacher odmówił mu pomocy, kiedy Ozeta był napastowany.

Premierowy czas

Hollywood tłumnie stawił się na premierę "The Postman", futurystycznego kina akcji, którego gwiazdą, reżyserem i producentem jest Kevin Costner. Po seansie podobno najgłośniej bił brawo Clint Eastwood, który od czasu realizacji "Doskonałego świata" jest z Costnerem bardzo zaprzyjaźniony. Bohater wieczoru do kina przyprowadził trójkę swoich dzieci. Chętnie pozował z nimi do zdjęć, przy okazji eksponując... gustowne buty.

Janusz Kamiński i Holly Hunter
Fot. L. A. File/Angeli/BE&W

Dużo widzów przyciągnęła także hollywoodzka premiera "Amistad" Stevena Spielberga. Niektórzy poczuwali się wręcz do obowiązku, by pokazać się na tej imprezie, bo "Amistad" ma szanse na kilka nominacji do Oscara. Na widowni zasiedli m.in. Angela Bassett, Holly Hunter, która towarzyszyła Januszowi Kamińskiemu /autor zdjęć do "Amistad"/, Arnold Schwarzenegger /którego niestety znowu czeka operacja serca/ z Marią Shriver, Sharon Stone, Kirsten Dunst z mamą i bratem. Steven Spielberg i Morgan Freeman przyszli z żonami, Matthew McConaughey sam.

Bardziej kameralny charakter miał premierowy pokaz "The Winter Guest" Alana Rickmana w Nowym Jorku. Za to stawiła się na seans niemal cała "kolonia brytyjska" z Hollywood. Szczególnie gorące gratulacje Alan Rickman odebrał od Natashy Richardson i Liama Neesona.

Fot. David Keller/Online/Free

W kręgu przyjaciół

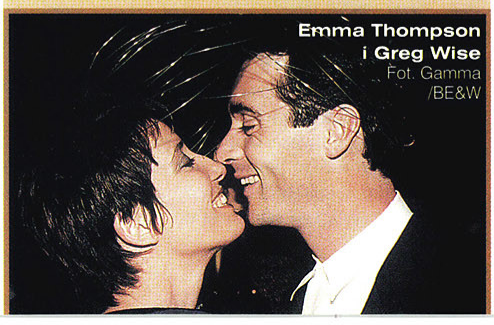
Zmęczony, ale zadowolony był Keanu Reeves po koncercie swojego zespołu w "The Viper Room". Klub ten należy do dobrego znajomego Reevesa, Johnny'ego Deppa, który zadbał o odpowiednią oprawę dla występu "Dogstar". Publiczność dopisała i z entuzjazmem przyjmowała każdy zagrany utwór, a Keanu /choć w kołnierzu ortopedycznym/ i jego dwaj koledzy z zespołu nie oszczędzali się na scenie.

Cierpliwy narzeczony

William Shatner wreszcie dopiął swego i poślubił Nerine Kidd. Choć planowali ślub od dawna, jego data była trzykrotnie przesuwana przez Nerine, która ciągle miała jakieś wątpliwości. Wreszcie jednak dała się przekonać Shatnerowi. Pan młody /dla którego jest to już trzecie małżeństwo/ zadbał o odpowiedni rozmach ceremonii. Ślub odbył się w posiadłości w Malibu, należącej do pewnego milionera, z którym Shatner jest zaprzyjaźniony. Zaproszono sto osób, w tym trzy dorosłe córki Shatnera: Melanie, Liz i Leslie. Drużbą pana młodego był zaś sam Mr Spock, tj. Leonard Nimoy.

Sposób na humor

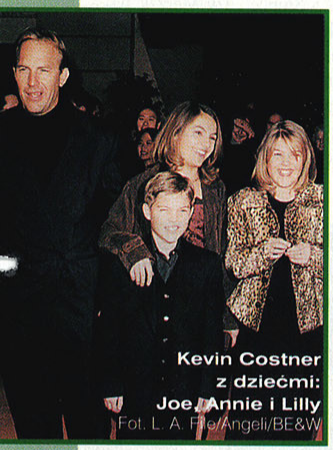
Emmie Thompson humor dopisywał podczas bankietu w nowojorskiej restauracji. Razem z innymi zaproszonymi gośćmi, wśród których byli m.in. Paul Newman, Joanna Woodward i Yoko Ono, podziwiała "Supernovę" – rzeźbę Patricka Josepha Dell'Amore. Emmie towarzyszyli jej matka, Phyllida Law oraz narzeczony Emmy, Greg Wise. To właśnie z Gregiem Emma Thompson wymyśliła nowe, dość oryginalne /przyznajemy/ zastosowanie prezentowanej rzeźby.


Emma Thompson i Greg Wise
Fot. Gamma /BE&W

David Carradine zaręczył się z Mariną Anderson, o której mówi, że uratowała mu życie. Ślub pary już wkrótce.

Goldie w Indiach

Goldie Hawn jest zakochana w Indiach. Ta fascynacja trwa od 1980 roku, kiedy to Goldie po raz pierwszy odwiedziła Delhi. W swoim domu w Pacific Palisades Goldie zgromadziła pokaźną kolekcję pamiątek i dzieł sztuki przywożonych z kolejnych wojaży do Indii. Ma też specjalny pokój, w którym oddaje się medytacjom i brzdąka na mantrze, ofiarowanej jej przez dalajlamę. Ostatnio Goldie wybrała się do Indii już po raz dziewiąty. Ponieważ Kurt Russell nie podziela jej fascynacji, w podróży Goldie towarzyszyły Ruby Wax i Jennifer Sanders, dwie angielskie aktorki komediowe. Panie odwiedziły Bombaj, Delhi, święte miasta Varanasi /kiedyś Benares/, Haridwar i Rishikesh. Szukały plenerów do swojego wspólnego filmu. Na zakończenie wycieczki po Indiach złożyły wizytę księżniczce Shahnaz Husain, indyjskiej królowej perfum.



Kevin Costner z dziećmi: Joe, Annie i Lilly

Fot. L. A. File/Angeli/BE&W

Ślub doktora

Sean Bean /38 l./ poślubił Abigail Cruttenden /29 l./, swoją partnerkę z serialu "Sharp". Ślub cywilny młoda para wzięła w największej tajemnicy, za to na kościelny, który odbył się w St. Andrews Church w Totteridge, zaprosiła tłumy gości. Dla Beana to już trzecie małżeństwo. Jego pierwszą żoną była Debra Anderson, szkolna sympatia Beana. Drugą aktorka Melanie Hill, którą poznał podczas studiów w RADA i z którą ma dwie córeczki: Lornę i Molly.

Wkrótce po ślubie Bean otrzymał honorowy tytuł doktora na Hallam University w swoim rodzinnym mieście, Sheffield.

Jennifer Love Hewitt zdobyła w Stanach Zjednoczonych ogromną popularność dzięki horrorowi "Koszmar minionego lata". Karierę aktorską rozpoczęła już jako rezolutna dziewięciolatka. Ma na swoim koncie udział w serialu "Pięcioro". Jennifer jest także piosenkarką. Nagrała album "Love Songs" i zaśpiewała w "Zakonnicy w przebraniu 2".

Fot. L. McAffee/Sygma/Free

Się kochają

Gwyneth Paltrow znowu jest zakochana. Zapomniała już o Bradzie Pitcie i złamanym sercu. Jej nowy wybranek to Ben Affleck, znany z "W pogoni za Amy" Kevina Smitha. Gwyneth przedstawiła już Bena rodzicom, co zdaniem hollywoodzkich plotkarzy świadczy, że tę nową znajomość traktuje bardzo poważnie.

Brad Pitt także ma nową sympatię. Jest nią 31-letnia reżyserka filmowa, Katya von Garnier.

Fot. Charlan Dominique/Still&BE&W

Brigitte Bardot znowu broni zwierząt. Wzięła udział w manifestacji, która przeszła ulicami Paryża, a której uczestnicy protestowali przeciwko powrotowi naturalnych futer do kolekcji najsłynniejszych projektantów mody. Podpisujemy się pod protestem.

Zakazany pocałunek

W "Szakalu" Michaela Catona-Jonesa znalazła się scena, w której Bruce Willis-Szakal ukrywa się w klubie dla homoseksualistów i by zmylić policjantów całuje namiętnie jednego z bawiących się tam mężczyzn. Kiedy podstęp się nie udaje, zabija nieszczęśnika. Po przedpremierowych pokazach wytwórnia "Universal" zdecydowała się jednak przerobić tę scenę. Nie dlatego, że publiczność była nią zdegustowana, ale dlatego, że sekwencja ta wywołała na widowni ogromny aplauz.

Bond Dom

Jason Connery i Mia Sara mieli już dosyć Londynu. Zamarzyli o przeprowadzce na szkocką wieś. Właściwe lokum znaleźli szybko – przytulny *cottage* w pobliżu Hawick. Mają nadzieję, że stworzą tu prawdziwy dom dla swojego synka Dashiella. Z przeprowadzki Jasona zadowolony jest i jego ojciec, Sean Connery. Będzie miał się gdzie zatrzymywać podczas wypadów na turnieje golfowe.

Elle MacPherson zgodziła się poddać testowi DNA, by udowodnić, że Michael Mischler nie jest ojcem jej nie narodzonego jeszcze dziecka. Jednocześnie Elle zaskarżyła eks-narzeczonego do sądu, żądając wysokiego odszkodowania za poniesione "straty moralne", spowodowane zapewnieniami Mischlera, że jest ojcem jej dziecka.

Cher ma już dwa luksusowe domy – w Malibu i w Miami. Postanowiła jednak wybudować i trzeci. Dom będzie miał pięć sypialni, dziesięć łazienek, salę gimnastyczną i salę projekcyjną, montażownię, wielką kuchnię i jeszcze większy salon. W garażu zmieści się kilka samochodów. Całość ma być utrzymana w stylu weneckim. Cher przez trzy lata kompletowała stosowne drzwi i kominki. Dom ma być gotowy jeszcze w tym roku.

Gwiazda dla Brosnana

Teraz już i Pierce Brosnan może pochwalić się swoją gwiazdą na hollywoodzkiej Walk of Fame. Podczas ceremonii przyznawania gwiazdy wielbiciele zgotowali Brosnanowi gorącą owację. Reporterzy pytali zaś głównie o jego życie prywatne. Chcieli np. wiedzieć, czy Irlandczyk Brosnan nazwał swego synka Dylan Thomas na cześć irlandzkiego poety, Dylana Thomasa. *Chciałbym móc tak powiedzieć, ale imię Dylan nadaliśmy mu z Keely dlatego, że oboje bardzo lubimy Boba Dylana, a Thomas, ponieważ tak ma na imię ojciec Keely,* odpowiedział Brosnan.

Gwiezdny bal

Był to już ósmy "Fire and Ice Ball". Organizowany przez firmę Revlon i UCLA ma na celu zbiórkę pieniędzy na fundusz walki z rakiem piersi. Należy do najważniejszych imprez w hollywoodzkim światku. Gospodarzami tegorocznego balu byli Nicole Kidman i Tom Cruise, a bawili się na nim m.in. Tom Hanks i Rita Wilson, Pierce Brosnan i Keely Shaye-Smith, Cindy Crawford i Rande Gerber, Dustin Hoffman i Sidney Poitier z żonami, piękności z "Przyjaciół" – Lisa Kudrow, Courteney Cox i Jennifer Aniston oraz aktorki z "Ostrego dyżuru": Alex Kingston /eks-pani Fiennes/, Maria Bello i Mariska Hargitay /córka Jayne Mansfield/.

cd nastąpi

Cannes na okrągło

Rok po roku wydano dwa CD-ROMy o Cannes: „The Cannes Film Festival: a Half Century of World Cinema" i „Stars of Cannes: 50 year of the Cannes Festival". Ten sam wydawca (EMME Interactive), ten sam temat i tylko rok różnicy w terminie wydania - zdawałoby się nie ma o czym pisać. A tu niespodzianka: dwa różne produkty!

W obu znajdziemy podstawowe informacje: że termin pierwszej edycji, 1.09.1939, nie został skonsultowany z Adolfem Hitlerem (fakt, nie znaczył w tym czasie zbyt wiele w kinie), przez co premiera przesunęła się o 7 lat, że krytycy zbulwersowani tytułami obdarowanymi nagrodami urządzili własny pokaz, że Cannes to piękne miasto, że wietnamski film pojawił się jeden raz, a jemeńskiego w ogóle nie prezentowano. Powtarzają się nawet niektóre filmy i spora część zdjęć (nigdzie nie publikowanych, jak zapewniają autorzy). Słowem - w sferze faktu niemal idealna zgodność.

Za to sposób podania całkowicie różny. W „Cannes Film Festival" większość tekstów jest nieczytelna. Zacząłem oglądanie od informacji turystycznych o Cannes, stąd początkowo myślałem, iż twórcy programu niezbyt lubili władze miasta, bowiem dzięki zlaniu się tekstu z tłem uzyskiwało się doskonałą dezinformację na temat hoteli, plaż, kasyn i teatrów. Przejrzawszy cały program doszedłem do wniosku, iż musi to być chytry wybieg formalny, mający skoncentrować uwagę użytkownika na tym co najważniejsze (i co się daje przeczytać) - krótkich relacjach z festiwali. W kilku, kilkunastu zdaniach podają one co też wydarzyło się w kolejnych latach nie pomijając pikantnych szczegółów: kto kiedy się rozebrał na oczach fotoreporterów, kto kiedy nie przyszedł a powinien - słowem wszystko, co może być ciekawe dla miłośnika filmu.

Toporność obsługi obca jest „Stars of Cannes". Sporo połączeń hypertekstowych, animacje, nawet jeśli ilustracją jest fotografia, starano się ją podać dynamicznie, a teksty dają się przeczytać. Część główną stanowią, podobnie jak w starszym produkcie, notki o gwiazdach festiwalu, informacje o nagrodzonych filmach, historia festiwalu i imprez towarzyszących. W gąszczu osób i tytułów łatwo zabłądzić, toteż dodano encyklopedię z funkcją ułatwiającą wyszukiwanie.

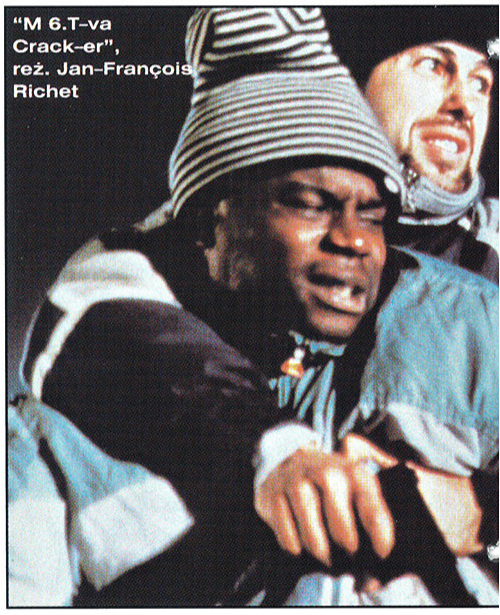
Autorzy „Stars of Cannes" pomyśleli także o przyszłości najwyraźniej nie wierząc, by udało im się po raz trzeci z rzędu wydać płytkę na ten sam temat. Program posiada odwołanie do Internetu, skąd można ściągnąć informację o festiwalach zeszło- i tegorocznym (filmfestivals.com).

„The Cannes Film Festival" polecałbym wszystkim, którzy chcą zobaczyć, jak nie powinien wyglądać dobry program o filmie. W nowszym jego wcieleniu też można się doszukać kilku dziur (choćby w bazie danych o filmach), ale jego przeglądanie należy uznać za łatwe, przyjemne i, co nie mniej ważne, pouczające. A takie właśnie mają być multimedia.

DARIUSZ J.MICHALSKI

Termin kino etniczne miał przez długie lata we Francji pejoratywne, jeśli nie rasistowskie konotacje, znacząc, w najlepszym przypadku, produkcję kinematograficzną krajów rozwijających się, w najgorszym zaś – prymitywnie sklecane obrazy tzw. niedzielnych reżyserów, rejestrujących na taśmie filmowej obyczaje swych grup narodowościowych. Francja, dumna z polityki asymilacji i republikańskiego hasła "Wolność, równość, braterstwo", postawiła zdecydowanie na integralność kinematografii, produkując i promując z uporem godnym czasami słuszniejszej sprawy filmy paryskich intelektualistów, roztrząsających problemy trójkątów miłosnych i egzystencjalne bóle przedstawicieli wyższych klas społecznych, bądź też powracających do pikantnych epizodów z historii.

Kilku reżyserów /m.in. nie znany w Polsce eks–aktor Gèrard Blain z "Pierrem i Dżemilą", Bertrand Blier z "1,2,3 Słońce" czy Merzak Allouache z "Bab–el–Oued City" próbowało wprawdzie we wczesnych latach 90. przekonać producentów i publiczność, że życie toczy się również poza ekskluzywnym trójkątem miejscowości Neuilly–Clichy–Garches, zainteresowanie egzystencją "marginesu" nie należało jednak do największych.


"M 6.T–va Crack–er", reż. Jan–François Richet

Trzeba było dopiero kryzysu ekonomicznego, wielkiej fali bezrobocia, AIDS i postępującej pauperyzacji społeczeństwa, aby społeczne nastawienie uległo zmianie. Drzwi do nowego kina wyłamała filmowa bomba w postaci "Nienawiści" Matthieu Kassovitza. Razem z nią "gorące" przedmieścia i ich mieszkańcy /"populace" – motłoch, jak mówią o nich pogardliwie "lepsi" Francuzi/ wkroczyły do eleganckich dzielnic, odległych od piekła niekiedy jedynie o kwadrans podróży podmiejską kolejką. Sukces "Nienawiści" niejako nobilitował trend kina zaangażowanego społecznie /warto tu wymienić m.in. "M6.T–va Crack–er" w reż. Jean–François Richet, "Życie Jezusa" Bruno Dumont, "Western" M. Poirier, "Brat" Sylvie Verheyde – wszystkie tytuły z 1996 r./ wraz z jego nowym wariantem – współczesnym francuskim filmem etnicznym. Za kamerami stanęło, praktycznie po raz pierwszy w historii francuskiej kinematografii, wykształcone pokolenie potomków

emigrantów z krajów Magrebu i poszukujących swych korzeni dzieci śródziemnomorskich Żydów, wysiedlonych po upadku systemu kolonialnego z Tunezji, Algierii i Maroka.

Chociaż drogi życiowe tych dwóch antagonistycznych grup społecznych /które dzieli nie tylko religia i kultura, ale również pozycja społeczna i poziom wykształcenia/ wydają się diametralnie różne, łączy je jeden, niezmienny motyw – utraconego kraju dzieciństwa i odciętych korzeni. Obrazy reżyserów wywodzących się z krajów Magrebu: "Bye–Bye" Karima Dridi, "Słodka Francja" Malika Chibane, "Przeklęty Malik" Youcefa Hamidi, "Cześć, kuzynie" Merzaka Allouache czy "Pod stopami kobiet" Rachidy Krim z Claudią Cardinale w roli wojowniczki o niepodległość Algierii, "Zapomniane wzgórze" A. Bouguer Mouha czy "100% Arabica" weterana Mahmouda Zemmouri pojawiły się niemal równocześnie na ekranach paryskich kin. Ich świat to betonowe sypialnie podmiejskich osiedli z bezrobociem osiągającym nierzadko 60% populacji, z dealerami narkotyków, agresjami i zamordowanymi iluzjami młodości.

Obraz filmowy, podobnie jak rzeczywistość, nie jest jednak nigdy całkowicie czarny; również i tu pojawiają się jaśniejsze plamy w postaci wspomnień szczęśliwego dzieciństwa – szumi błękitne Morze Śródziemne, powracają rytuały i tradycje życia rodzinnego. Algieria w realizacjach młodych jest czymś w rodzaju raju, utraconego na skutek szaleństwa ludzkiego fanatyzmu – stąd ostre ataki na islamistów, czytelne choćby w "100% Arabica" Zemmouriego czy w "Pod stopami kobiet" Krim. Nawiasem mówiąc, jakby na przekór muzułmańskiej tradycji, kobieta jawi się we wspomnianych wyżej obrazach jako jedyna nosicielka nadziei i oporu, jedyna oaza zdrowego, bo opartego na codziennym doświadczeniu, rozsądku. Mężczyźni – bojownicy, zdrajcy, agresorzy i ofiary – nie posiadają już recepty na normalne życie. *Wszystko jest połączone chłopcze. Twoje życie i twoja pozycja społeczna. Twoja praca i twoja pozycja społeczna. Twoja rodzina i twoja pozycja społeczna. Twoja pozycja społeczna, to droga bez wyjścia* – te słowa, pochodzące z jednego z filmów "społecznych" mogłyby stać się dewizą każdego z nich.

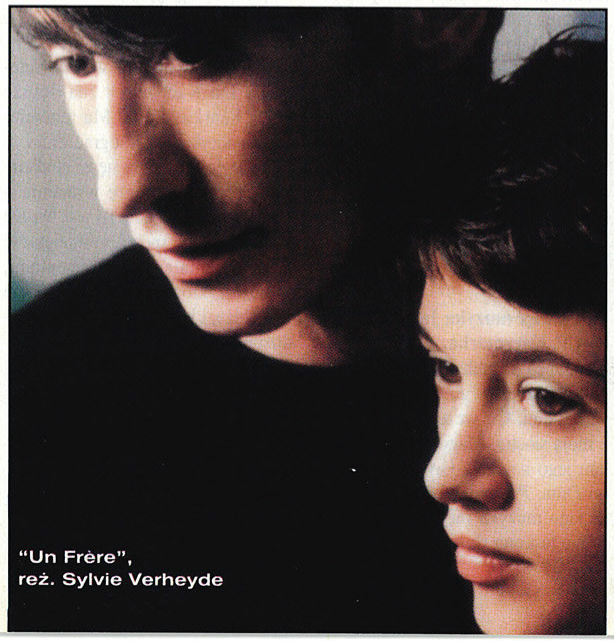
Ton ulega radykalnej zmianie w przypadku produkcji reżyserów pochodzenia żydowskiego. Nostalgia za krajami dzieciństwa przejawia się tu w formie kultywowania specyficznego żydowskiego humoru, dawnych tradycji i silnych, wykraczających poza ogólnie przyjętą normę więzi rodzinnych. Humor "pied–noir" /tak nazywa się we Francji żydowskich imigrantów z dawnych kolonii nad Morzem Śródziemnym/ ma długą tradycję. Postaci wścibskich matron, strasznych teściowych i mamuś oraz rodzinnych klanów rządzących się sobie tylko znaną logiką absurdu przewijają się od lat przez sceny paryskich bulwarowych teatrzyków, stanowiąc clou programów francuskich komików. Aktorzy Michel Boujenah, Patrick Timsit, Elie Kakou, Roger Hanin, Guy Bedos i Richard Anconina specjalizują się w postaciach ludzi stamtąd, dla których czas zmienił bieg w 1962 roku, kiedy to Francja podpisała układy w Evian, przyznające niepodległość Algierii. W przeciwieństwie do biednych arabskich emigrantów społeczność żydowska – wykształcona, solidarna, zamożna odnalazła dość szybko swoje miejsce w Metropolii. Początki nie były jednak łatwe – w "Słońcu" z Sophią Loren w roli głównej Roger Hanin opisuje codzienną walkę o przetrwanie, jaką musiała toczyć jego rodzina.

Dzieci dawnych emigrantów, zasymilowane i zajmujące poważne stanowiska chętnie odnajdują dziś smak swoich własnych proustowskich magdalenek – stąd niebywały wręcz sukces filmu Thomasa Gilou "Prawda, jeśli kłamię" – komedii rozgrywającej się w środowisku współczesnych żydowskich businessmenów. Formę komedii obyczajowej przejął również w "XXL" Ariel Zeitoun, eks–producent próbujący z powodzeniem swych sił za kamerą. Również u niego pojawiają się /co prawda w tle, bo film koncentruje się na dziejach przyjaźni między gojem i przedsiębiorcą pochodzenia semickiego/ rytuały żydowskiej społeczności, posesywne matki i żony o silnych charakterach. Kobieta – władcza i nieomylna króluje nad światem mężczyzn, podobnie jak w obrazach realizatorów wywodzących się z krajów Magrebu. Charakterystyczne, obie wspomniane grupy narodowościowe wyraźnie odcinają się od współczesnej francuskiej rzeczywistości, odnajdując sens istnienia w tradycji i kulturze przodków. Inna rzecz, że nie zawsze wiedzie to do pogodnej samorealizacji, jeśli sądzić po działalności islamskich czy żydowskich ekstremistów. To już jednak temat na inne scenariusze, inne filmy.

JOANNA ORZECHOWSKA

Trzeba było kryzysu ekonomicznego, wielkiej fali bezrobocia, AIDS, aby kino francuskie zainteresowało się egzystencją "marginesu" – zarówno społecznego, jak i etnicznego

Kino etniczne



"Un Frère", reż. Sylvie Verheyde

"La vie de Jésus", reż. Bruno Dumont

w tonacji filmu

Kto się boi ciszy

Co jakiś czas staram się na naszą muzyczno–filmową stronę zapraszać znanych kompozytorów, aby opowiedzieli o swoich kontaktach z kinem. Po raz pierwszy natomiast chciałbym przytoczyć fragmenty rozmowy, jaką przeprowadziłem z reżyserem filmowym na temat roli muzyki w filmie. Poprosiłem **AGNIESZKĘ HOLLAND,** aby opowiedziała o muzyce i muzykach w swoich filmach. Tak się składa, że byli to przede wszystkim twórcy krakowscy, Andrzej Zarycki, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Zbigniew Preisner...

Holland: Tak, to taki krakowski szlak. Sięgający oczywiście do Piwnicy. No i przede wszystkim do Zygmunta Koniecznego, którym wszyscy moi kompozytorzy byli zafascynowani. I właściwie dziwi mnie, że nie zrobiłam nigdy niczego z samym mistrzem, którego najbardziej szanuję i wielbię. Ale z drugiej strony Konieczny jest dla mnie nieprzemakalny, to znaczy, że jest tak wyrazisty, tak indywidualny w każdej nucie, frazie, zdaniu muzycznym. Nie wiem, czy na przykład Amerykanie mogliby go zaakceptować, z ich chęcią do ingerowania we wszystko.

Jeszcze wówczas, gdy kręciłam w Polsce, muzyka odgrywała o wiele mniejszą rolę niż dziś. Było jej po prostu mniej. Miała być kontrapunktem, nie zaś – tak jak to jest obecnie – spełniać przede wszystkim rolę uplastyczniającą przebieg dramatyczny filmu. Być ważnym rytmizującym czynnikiem dzieła filmowego. Przez całe lata muzyka nie była istotnym elementem moich filmów. Zresztą nie umiałam rozmawiać o muzyce. Dziś to też jest dla mnie problem. Nie umiem precyzyjnie wyrażać swoich intencji co do muzyki w danej sekwencji filmu. Dlatego lubię pracować z kompozytorami, których dobrze znam, i którzy mnie znają.

Do moich ostatnich dwóch filmów muzykę skomponował Jan A.P. Kaczmarek. Ponieważ w czasie roboczych pokazów filmu nie było jeszcze oryginalnej muzyki, sama przygotowałam sobie tę próbną muzykę. Ustalałam, w jakich momentach powinna brzmieć, i jaki miałby być jej charakter.

Oczywiście, sięgnęłam po muzykę z taśmoteki i wybrałam najlepsze, moim zdaniem, fragmenty, które pasowałyby do mojego filmu. Myślę, że Jan miał nie lada kłopot, aby później napisać coś, co by pasowało do moich wyobrażeń i było zgodne z jego myśleniem muzycznym. Prawdę mówiąc jest to dla mnie spory stres. Zgodnie z technologią produkcji filmu jest to właściwie ostatni ważny element całego przedsięwzięcia. Element, który niemal do końca jest dla mnie wielką niewiadomą. Ponieważ z reguły muzyka pojawia się w ostatnim momencie. I ponieważ nagrania są coraz bardziej skomplikowane, coraz droższe – często nie można już niczego w nich zmienić. Boję się zawsze sytuacji, w której może się zdarzyć, że gotowa muzyka mi się nie spodoba, że jej nie zrozumiem, nie zaakceptuję, że nie będzie pasować do moich wyobrażeń. Stąd takie duże napięcie wokół muzyki. To są naprawdę wielkie nerwy. Wracając do kompozytorów. Ponieważ funkcja muzyki w naszym kinie była zupełnie inna niż w Ameryce, kompozytorzy nie mieli umiejętności zakomponowania całości dzieła filmowego. To były świetne fragmenty, piękna fraza, melodia, sporo fajnych pomysłów, ale to wszystko nie tworzyło jeszcze zintegrowanej całości. Dla mnie obok Wojciecha Kilara, pierwszym, który bardzo świadomie zaczął pisać dla kina, jest właśnie Zbigniew Preisner.

– Tak, to właściwie od jego ilustracji zaczęto sporo mówić o roli muzyki w filmie. Preisner ma pewną umiejętność kreacji, stawiania problemów. On ma coś z lokomotywy.

– Miał ogromne szczęście, że na swej drodze spotkał Krzysztofa Kieślowskiego, który sam nie był zresztą erudytą muzycznym, na pewno nie był wyczulony na sprawy muzyczne. I nagle owo spotkanie Preisnera z Kieślowskim doprowadziło do zmiany myślenia o roli muzyki w jego filmach. To właśnie z myślą o niej zaczął konstruować swój kolejny film. To właśnie muzyka mogła stać się przełomowym momentem w jego życiu. Miał taką potrzebę przejścia przez granicę przaśnego realizmu, który opisywał tak wspaniale, jak nikt z nas, do wymiaru bardziej metafizycznego, symbolicznego, do opowiadania bardziej uniwersalnym, światowym językiem. I wydaje mi się, że to muzyka Zbyszka była dla niego pewnym objawieniem, kluczem. Inspiracją do zrobienia tego kroku w kierunku uniwersalizmu.

– A dla pani, który film był muzycznie najważniejszy?

– Na pewno "Całkowite zaćmienie".

– A więc muzyka Jana A.P. Kaczmarka.

– Janka poznałam już w Los Angeles. Poznałam go na zasadzie towarzyskiej. On wcześniej pracował z moją siostrą, Magdą. Zresztą znałam jego nagrania Orkiestry Ósmego Dnia. Powiedziałam mu wtedy, że jego muzyka mi się podoba, ale że nie jest ona zbieżna z moją wrażliwością. Nie wyobrażałam sobie, że może pasować do moich obrazów. A jednak zaczęliśmy razem pracować. Jeszcze przed przystąpieniem do zdjęć do "Całkowitego zaćmienia" Janek napisał kilka utworów, które dały mi wiele energii, bardzo mocno zaważyły na obliczu mojego filmu. I choć później utwory te nie weszły do filmu, to jednak miały dla mnie duże znaczenie. Ale w Ameryce to wszystko nie jest takie proste. Pamiętam ogromne kłopoty, gdy razem ze Zbyszkiem Preisnerem kręciliśmy "Tajemniczy ogród". Kiedy to cały czas producenci ingerowali w nasze plany. Oni wtedy nie mieli zaufania do Preisnera. Nie wierzyli, że może napisać muzykę, która będzie zaakceptowana przez widownię dziecięcą, wychowaną przede wszystkim na tradycji disnejowskiej. Bali się, że jego muzyka będzie za mroczna, i patrzyli mu dosłownie na ręce, ingerując niemal w poszczególne dźwięki – przestrzegając go, żeby pisał wyłącznie w dur, bo będzie weselej. Dla mnie to był pierwszy film, który robiłam w wielkim studiu. Zbyszek też nie miał doświadczenia w rozmowach z producentami, brakowało mu argumentów, aby przekonać ich do własnej wizji muzycznej filmu. A oni mieli ograniczone zaufanie. W sumie ta nasza współpraca skończyła się pewnym wzajemnym rozczarowaniem. On uważał, że ja nie do końca realizuję naszą wspólną koncepcję. Ja odnosiłam wrażenie, że on nie dość konsekwentnie broni swoich pozycji.

– Słuchając tej muzyki, oglądając film – nie odczuwa się braku porozumienia. Wręcz przeciwnie. Integracja obrazu z dźwiękiem, ich zestrojenie jest niezwykle silne, a przy tym wiele indywidualnych cech muzycznego języka Preisnera zostało tu wyraźnie zaznaczone.

– A jednak było nerwowo. Natomiast Jan Kaczmarek zna dobrze amerykańskie realia. Ma temperament polityka. On jest graczem. Lubi sytuację droczenia się ze studiem. To, czego – odnoszę wrażenie – Preisner nienawidził. To jest bardzo cienka granica, sposób i umiejętność dogadywania się z producentami, z ludźmi, którzy wykładają własne pieniądze, i którzy już na etapie produkcji mogą projekt niezwykle wypromować, albo go zniszczyć.

– W listopadowym "Filmie" zamieściliśmy rozmowę z Janem Kaczmarkiem, w której sporo mówi o tej specyficznej grze, jaką prowadzi z producentami.

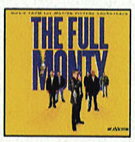
Agnieszka Holland z Janem A.P. Kaczmarkiem
Fot. Darek Majewski

No dobrze, a sprawy artystyczne. Do jakiego stopnia muzyka w pani filmach jest istotna dzisiaj?

– Moje filmy są dosyć gęste. Mało w nich lirycznych, pasażowych sekwencji. Niewiele miejsca pozostawiam muzyce. W moich filmach jest ona dodatkowym bohaterem. Jeśli się pojawia, to znaczy, że ma do odegrania jakąś istotną rolę. Ona zawsze musi być po coś. Dlatego jest tak ważna. Nie używam muzyki do ilustrowania czegokolwiek. Może dlatego w samym obrazie nie jest jej zbyt wiele. W amerykańskim kinie dosyć niedobrą praktyką stało się używanie muzyki wszędzie i zawsze. Spełnia ona zresztą kilka ról. Nagminnie stosuje się ją do łatania pewnych nieudolności, wypełniania dziur montażowych, niechlujności realizacyjnej. Muzyka wspaniale maskuje tego typu niedoróbki. Amerykanie mają zresztą ideę, że muzyka w filmie musi ciągle grać. Oni się boją ciszy.

*

A oto kilka płyt z muzyką filmową, na które warto zwrócić uwagę. Ciekawa formalnie jest muzyka do nowego filmu Wayne'a Wanga – **"Chinese Box"**. Nie wiem, do jakiego stopnia jest to muzyka obecna na ulicach, w barach i dyskotekach Hongkongu – ale przemieszanie kultur i tradycji muzycznych jest tu naprawdę oszałamiające. Sam efekt – dla nas chyba dosyć zabawny. Coś tam zostało z wielkiej tradycji muzycznej Chin. Skala, instrumentarium, sposób śpiewania. I na to nałożone zostają kolejne warstwy. Skala dur, moll, tradycja chanson, wreszcie już nowoczesne instrumenty elektroniczne, program komputerowy. Wschodnia wrażliwość w powiązaniu z zachodnim myśleniem muzycznym. To są takie koszałki–opałki, którym na pewno bliżej do poetyki disco polo, aniżeli do jakiejś interesującej syntezy wielu kultur. A jednak warto posłuchać tej muzyki.



Nie tylko ze względu na atrakcyjny dla nas posmak orientu, ale może przede wszystkim po to, aby przekonać się raz jeszcze, że w dziedzinie sztuki nie ma prostych receptur na ciekawe połączenie różnych muzycznych doświadczeń. Jeśli wiadomo, że wszystko to musi być jeszcze zaakceptowane przez publiczność wychowaną na MTV, wtedy mamy pewność, że banał zwycięży i ten mariaż skończy się zwykłą tandetą. Tu nie jest aż tak źle, ale sukcesów artystycznych też nie słychać, choć kilka osób musiało się nieźle napracować, żeby muzyczny świat przedstawiony w chińskiej puszce Pandory odpowiadał równie wielowątkowej, wielokulturowej historii opowiedzianej przez Wayne'a Wanga.

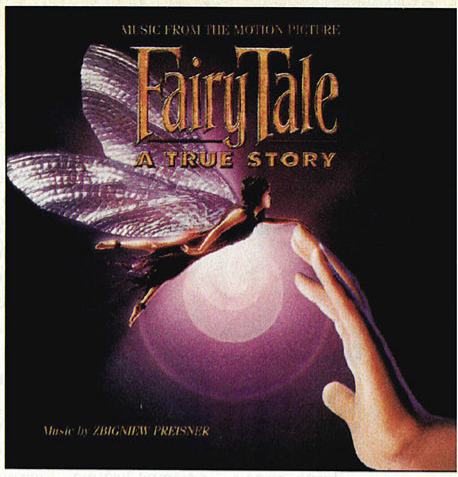
O wiele prościej, skromniej i tylko pozornie mniej twórczo została pomyślana ścieżka dźwiękowa filmu "The Full Monty" – **"Goło i wesoło"**. Oczywiście nic nie jest w stanie oddać atmosfery filmu. Żadna muzyka, żadne dźwięki, nie mogą nic więcej dodać do tego, co dzieje się w głowach zdrowych, silnych mężczyzn, którzy w atmosferze beznadziejności, braku perspektyw kombinują, co by tu zrobić, żeby zarobić.

Ich koncepcja na zrobienie kasy jest prosta. Odważ się i obnaż się. No dobrze, ale przy takiej muzyce ten męski striptease najlepiej wypadnie. Tu gust nie odbiega od średniej angielskiej klasy robotniczej aktualnie pozostającej na zasiłku. Tania muzyka dyskotekowa z lat 70. Banał Hot Cocolate, Toma Jonesa, Wilsona Picketta, Donny Summer i Gary Glittera. Trochę nonszalancko piszę o samej muzyce, gdyż dobrze ją znamy i po latach zdążyła się nam tak samo opatrzeć, jak stary garnitur, a jednak nie możemy zapominać, iż właśnie ten skromny film stanowi może jedną z najważniejszych prób opisania naszej rzeczywistości. Opowieść jest na tyle śmieszna i zabawna, że cały smutek i prawda w niej przedstawiona nie musi nas zaboleć tak, jak powinna. I tu przypomina mi się słynne zdanie klasyka – jeśli chcesz komuś powiedzieć smutną prawdę o nim, najpierw staraj się go rozśmieszyć, w innym wypadku znienawidzi cię.

Głęboko w tradycji, i to też angielskiej, utrzymane są dwie kolejne płyty z muzyką filmową. Tym razem są to sfery wyższe, żeby nie powiedzieć – najwyższe. Agent Jej Królewskiej Mości – 007. Tyle informacji o Bondzie, które ukazały się wraz z wejściem na ekrany naszych kin filmu **"Jutro nie umiera nigdy"**, nie towarzyszyło dotąd żadnej premierze w historii naszego kina. A że historia Bonda, to również i fragment współczesnej karty muzyki rozrywkowej, warto posłuchać płyty Davida Arnolda, w której na swój sposób przybliżył dzisiejszemu słuchaczowi to, co ważnego działo się w sferze dźwiękowej serii 007.

Kilka piosenek opracowanych w zupełnie nowej stylistyce zabrzmiało nawet atrakcyjnie. Ja wolę jednak oryginały chociaż myślę, że sama płyta jest na przyzwoitym poziomie i nikogo nie może dziwić muzyczna chęć buszowania w tak ważnym dla kina akcji przedsięwzięciu, jakim jest od 35 lat Bond, James Bond. Ale to były tylko wprawki do przygotowania całej muzycznej oprawy najnowszego Bonda. Ilustracja trochę nudna, wtórna, ogromnie wiele elektroniki, no i dwie piosenki, które śpiewają Sheryl Crow i k.d. lang – dwa potencjalnie wielkie przeboje, które wejdą do muzycznego panteonu Bonda. Jedna mniej oryginalna od drugiej. Obie zaś mogą stanowić ukłon dla muzycznego wzorca wypracowanego przez lata przez kompozytorów Bonda – Monty Normana, Johna Barry'ego, Marvina Hamlischa, Paula McCartneya, Bono... I na zakończenie prezentuję jedynie okładkę, o której przypomnienie byłem proszony. To muzyka z filmu Kusturicy – **"Arizona Dream"**. To zadziwiające, ale wśród czytelników "Filmu" najwięcej emocji wzbudza właśnie muzyka Gorana Bregovića. Jeszcze raz zatem sprawdza się stara zasada, że dobra muzyka filmowa musi mieć w sobie i nutkę szaleństwa, i trochę prowokacji, aby mogła zostać przez nas zapamiętana i wyłuskana z całej masy nijakich i niepotrzebnych dźwięków, którymi jesteśmy bezustannie bombardowani, zresztą nie tylko w kinie.

PAWEŁ SZTOMPKE

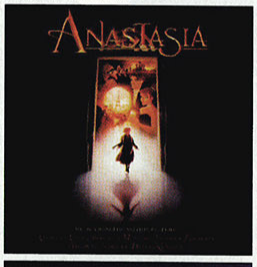


"Fairytale" / "Elfy z ogrodu czarów"

45 minut muzyki ZBIGNIEWA PREISNERA zgłoszonej do tegorocznych nominacji do "Oskara"!

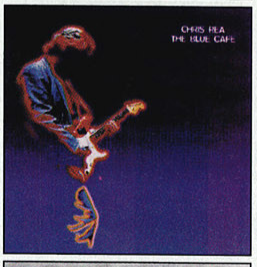
DAVID ARNOLD JAMES BOND PROJECT "Shaken & Stirred"

Przeboje z filmów o agencie 007 w wykonaniu m.in.: DAVIDA McALMONTA PROPELLERHEADS, PULP, IGGY POPA, LEFTFIELDA, NATASHY ATLAS!



"Anastasia" / "Anastazja"

Muzyka z hitem "At The Begining" RICHARDA MARXA i DONNY LEWIS.



CHRIS REA "The Blue Cafe"

12 znakomitych, nowych kompozycji z tytułowym przebojem.

"Knockin' On Heaven's Door" / "Pukając do nieba bram"

Muzyka min: H-BLOCKX, SELIG, DIE TOTEN HOSEN + dialog TILA SCHWEIGERA. W kinach od 20 lutego!

WARNER MUSIC POLAND
ul. Dominikańska 25, 02-738 Warszawa
Dystrybucja: M.C.D. Sp. z o.o., ul. Dworcowa 62, 05-820 Piastów, tel. 723 05 05, fax 723 05 06

porady nasercowe

Soljanka

Jasna sprawa – przemoc króluje na ulicach naszych miast. To widać gołym okiem, na każdym kroku. O tym, co dzieje się w ludzkich pomieszczeniach mieszkalnych, szkoda gadać. W jednym domu leją się po twarzach, "bo zupa była za słona", w innym – "bo musiał odreagować" w jeszcze innym: "służy do grania nie do zabijania".

W tej sytuacji nic dziwnego, że zgodnie z oczekiwaniami społeczeństwa władze systematycznie zaostrzają represje karne. To jest zrozumiałe. Nic innego nie powstrzyma narastającej fali przemocy równie skutecznie jak silna, sprawna i ofiarna policja oraz zaostrzone rygory odbywania kary. Nawet, postulowana przez niektórych zwolenników tolerancji, likwidacja wypożyczalni kaset video nie przyniosłaby równie dobrych skutków. Stare dobre zasady – oko za oko, wet za wet, dura lex, sed lex – znów wracają do łask. Zniesiono wprawdzie czapę, zwaną też karą główną, ale na jej miejsce wprowadzono szereg kar, może nawet bardziej dotkliwych. Przede wszystkim pozbawiono kryminalistów możliwości korzystania z nieodpłatnej, ciężkiej, fizycznej pracy. Jakby tego było mało, wprowadzono zwyczaj wypuszczania ludzi prawych inaczej /czyli lewych/ na przepustki. A przepustka – to wiadomo – opuszczenie przytulnego kryminału, wyjście na ulicę, powrót do domu. A tam króluje przemoc, "zupa jest za słona". Poza murami króluje flet prosty, co "służy do grania, a nie zabijania".

Kryminalista, po takiej przepustce, wypełnionej gwałtem, chaosem i deptaniem norm moralnych, chętnie wraca do swego prawdziwego domu. Ale i tam nie jest bezpieczny. W więzieniach przywrócono, proszę sobie wyobrazić, haniebne kary fizyczne. Wróciliśmy do czasów mrocznego średniowiecza, a może nawet jeszcze głębiej – do czasów sprzed Wielkiego Wybuchu. W czasie widzeń z żoną, więzień przymuszany jest do uprawiania z nią seksu. To nieludzka kara, przekraczająca wszelkie pojęcie! Gdyby więzień był człowiekiem, który szczerze miłuje swe dziatki oraz lubi kochać się ze swą ślubną małżonką, to nie byłby więźniem! Czasy, w których w więzieniach siedzieli przykładni obywatele, godni i szlachetni ojcowie rodzin, elita naszego narodu, już na szczęście minęły. Teraz naprawdę trzeba się zdrowo nagimnastykować, aby sobie choć trochę posiedzieć. Ale nawet ci ludzie nie powinni być zmuszani do czegoś tak nienaturalnego i wstrętnego jak seks małżeński.

Ale to nie wszystko, co w swej ofercie mają polskie zakłady karne. Jest jeszcze coś znacznie gorszego. Tortura, wobec której bucik hiszpański wydaje się tenisówką, a dziewica wenecka superlaską. Otóż więźniowie mają w celach telewizory. Trudno w to uwierzyć, ale taka jest smutna prawda o sadyzmie klawiszy. I biedni przestępcy oglądają program jak leci. Nie ma ucieczki! Na nic protesty intelektualistów, także światowej i europejskiej opinii publicznej. Gehenna polskich więźniów trwa. Nawet według wstrzemięźliwej oceny Amnesty International tak zwane programy rozrywkowe są gorsze od kary śmierci.

WOJCIECH TOMCZYK

5. wymiar

Trzy skóry scenarzysty

Scenarzysta to człowiek, który wie, że jest dla filmu najważniejszy, ale musi udawać, że najważniejszy dla filmu jest reżyser. Reżyser jest zresztą tylko trochę mniej zakłamany. On też wie, że jest dla filmu najważniejszy, ale udaje, że najważniejszy jest producent. Mówi tak, dopóki nie dostanie pieniędzy na film, potem gra już w otwarte karty. Dla uzupełnienia dodam, że producenci powszechnie kłamią, że najważniejszy dla nich jest widz kinowy.

Otrząśnijmy się z tych kłamstw i wróćmy do scenarzysty. Najczęściej to on wymyśla film. Chwyta z powietrza jakieś napięcia, łapie słowa z rozmów przyjaciół, odszukuje w pamięci własne wzruszenia albo obrazy złowione kątem oka – i wysnuwa z nich nitkę fabuły.

A potem próbuje to sprzedać. Wie, że nikt mu nie powie – cudownie napisałeś. Marzy o tym, aby usłyszeć – powinieneś to poprawić. Jest zadowolony nawet wtedy, gdy mówią mu – musisz to całkowicie przerobić.

Jeden z dwudziestu napisanych scenariuszy staje się filmem. Gdy film jest dobry, chwali się reżysera. Gdy jest marny – wszystko można zwalić na scenariusz. Scenarzysta pracuje w samotności, odbiera pouczenia i nagany podczas narad z reżyserem i producentem. Pisarze odmawiają mu wstępu na literacki Parnas, reżyserzy bardzo rzadko biorą go ze sobą na festiwale. Jeden z dziesięciu scenarzystów może ze swojej pracy utrzymać rodzinę. Ten jest profesjonalistą. Jeden na stu zarabia prawdziwe duże pieniądze, a niektórzy krytycy pamiętają jego nazwisko.

Aby zostać scenarzystą, trzeba oszaleć dla filmu. Aby znieść wszystkie trudy tego zawodu, trzeba mieć grubą skórę. A najlepiej mieć trzy skóry. Jeśli się nad tym zastanowić, to trzeba przyznać – scenarzysta chodzi w trzech skórach.

Skóra pierwsza. **Scenarzysta jest projektantem pracującym dla przemysłu.**

To *industrial designer*. Pisząc musi słuchać śpiewu Muz, ale musi też liczyć koszty filmu, musi myśleć o technice zdjęciowej, gażach artystów. Musi liczyć miejsca zdjęciowe, myśleć o kosztach dekoracji, podróży, wynajęcia pojazdów. Jego teksty muszą być takie, aby artysta–reżyser wyczuł w nich powiew inspiracji, ale również takie, aby asystent producenta nie zgubił się, poczuł w nich szansę zysku, możliwość kredytu, kooperacji, pozyskania dystrybutorów.

Skóra druga. **Scenarzysta jest psychoterapeutą.**

Dlaczego scenarzysta nie został elektronikiem, dentystą, prawnikiem, dziennikarzem ani nauczycielem? Dlatego, że oszalał. Dlatego, że w jego duszy nie ma równowagi, jest jakiś nadmiar, jakiś brak. Został scenarzystą, aby ratować swoją skrzywioną psychikę, albo zranioną psychikę. Został scenarzystą, bo miał zbyt plastyczne wizje zagłady, zbyt mocne tęsknoty. Został scenarzystą, bo ma kłopoty z seksem, miał zbyt wspaniałych lub wrednych rodziców, nawrócił się lub przestał wierzyć w Boga. Jeśli nauczy się pisać scenariusze, nauczy się skutecznej psychoterapii, będzie uratowany. Jeśli w pisaniu scenariuszy potrafi uruchomić napięcia swojej psychiki, jeśli uczyni z nich wielką rzekę poruszającą turbiny, to pewnie jego scenariusze będą dobre. Jeśli jeszcze będzie miał trochę szczęścia, trafi na ludzi, którzy rozpoznają jakość jego roboty – mądrego reżysera, sprytnego producenta. Wtedy uda się jego napięciami poruszyć machinę filmu. To już początek cudu. Wtedy okaże się bowiem, że kłopoty ze swoją duszą nie są prywatną sprawą tego scenarzysty, że leczy on nie tylko siebie. Za pośrednictwem filmu leczy on setki tysięcy albo miliony widzów. Ludzkie kłopoty, ludzkie nieszczęścia i krzywdy bywają bardzo do siebie podobne, potrzeba im takiej samej terapii.

Skóra trzecia: **Scenarzysta jest tworzącym światy Demiurgiem.**

Każdy film to nowy Kosmos. Scenarzysta wymyśla świat, wymyśla zaludniające go ludy, wymyśla potwory i demony, krajobrazy i czasy. Reżyser odtwarza świat wedle pomysłu scenarzysty. Podobnie jak Bóg–Stworzyciel – scenarzysta musi mieć pomysł nie tylko na świat. Musi wymyślić również koniec i początek. Musi wymyślić fizykę – czyli prawa rządzące jego światem. Musi wymyślić metafizykę – zasadę sensu i absurdu, cnotę i niegodziwość, zło i dobro, karę i nagrodę.

Stając się Demiurgiem, partnerem i kontynuatorem dzieła Stworzenia, scenarzysta zostaje wynagrodzony tak hojnie, że ewentualne honoraria są tylko sympatycznym dodatkiem. Jednocześnie zaś scenarzysta, ten osamotniony, źle opłacany, nie szanowany wyrobnik, przyjmuje na swoje barki odpowiedzialność o kosmicznym ciężarze. Twórczość jest procesem nieodwracalnym. Film może być szybko zapomniany, ale jego światy trwają już wiecznie. Metafizyka zawarta w filmie jest zaraźliwa – scenarzysta zaraża się nią pierwszy, a potem przenosi się ona na widzów, cała. Zasada sensu i absurdu, cnoty i niegodziwości, zła i dobra, kary i nagrody. Scenarzysta skazuje się sam na życie w świecie, jaki stworzył.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Miejsca na godziny

W Ameryce nie chodzi się na film, ale do kina

Jeśli pominąć Nowy Jork, gdzie ciągle liczy się sztuka, nawet na dobry film publiczność nie pójdzie byle gdzie. Nie ma już wprawdzie pałaców z ekranem, które w latach 20. i 30. mogły rywalizować z kościołami katolickimi przepychem wnętrza, to jednak kina są ciągle bardzo przyzwoitym przybytkiem.

Ogółem jest tu 29 700 sal projekcyjnych, a nowe krzesła pojawiają się w kinach szybciej, niż przyrasta publiczność. Przeciętny 19–nastolatek ogląda osiem filmów rocznie, zaś powinien dwanaście, jeśli ma się utrzymać obecne tempo wzrostu liczby miejsc. W 1996 roku sprzedano tutaj 1,3 miliarda biletów; gdy w roku 1976 rozeszło się niecały miliard. Choć nastąpił znaczny postęp, to jednak publiczność kinowa jest ciągle wielokrotnie mniejsza, niż była przed pojawieniem się telewizji. W rekordowym roku 1946 rozeszło się 4 miliardy biletów wstępu.

W pierwszych dwóch tygodniach wyświetlania nowego tytułu, 90 procent dochodów z biletów idzie do studia, które zakupiło od producenta prawa rozpowszechniania filmu. W następnych dwóch tygodniach studia i kina dzielą się wpływami w proporcji 70 do 30 i dopiero po miesiącu od premiery kina mogą zatrzymać połowę kasy za bilety. Nie są to sztywne proporcje. Im większa sieć kinowa, tym mocniejszą ma pozycję w przetargach ze studiem o podział zysków. Prowadzenie biznesu ułatwia także posiadanie kin o kilku salach różnej wielkości, co ułatwia manewrowanie tytułem zależnie od zainteresowania publiczności. Niektóre tytuły wędrują pod tym samym dachem z sali na 700 widzów do sali na 500 widzów, by pod koniec wylądować w pomieszczeniu na 100 osób.

Kina o jednej sali widowiskowej zanikają w Ameryce. Nowe mają po kilka ekranów, a stare dzieli się na mniejsze sale. Niektóre molochy mają po dwadzieścia ekranów i grają kilkanaście tytułów na stu seansach dziennie. Chodzi przede wszystkim o to, żeby wciągnąć widza przez próg i następnie wyciągnąć tyle pieniędzy, ile tylko się da.

Kina zarabiają nie tylko na sprzedaży biletów. Z tego źródła pochodzi niecałe dwie trzecie wpływów. Natomiast 40 procent dochodów przynosi sprzedaż biletów kinowych, gdzie cena hot doga czy litrowego kubełka coca–coli jest dwukrotnie wyższa niż na ulicy. Podobnie przepłaca się za pop–corn, bez którego wielu widzów nie potrafi wysiedzieć do końca seansu, zwłaszcza kiedy przyjdzie z dziećmi. Dlatego portierzy pilnują, żeby nie wnosić ze sobą jedzenia czy napojów, a przeciwnie – przepłacać za nie w środku.

Do takich kin przychodzi się nie tylko na film. Zaczynają powstawać kombinaty rozrywkowe, gdzie można spędzać czas przy grze video, wejść do restauracji, zrobić zakupy, a nawet obejrzeć najnowsze modele samochodów wystawione w hallu. W kilku multiplexach kraju powstały nawet hale do jazdy na wrotkach a także miniaturowe pola golfowe. Jak ktoś powiedział, chodzi o to, żeby pójście do kina stało się doznaniem czterogodzinnym, zamiast dwugodzinnym.

Właścicielami kin są najczęściej całe sieci sal widowiskowych liczące po parę tysięcy ekranów, jak Lowes, Sony czy Cineplex Odeon. Walczą one ze sobą o widza, ponieważ w większości miast sale kinowe są podzielone między różne sieci i można wybierać. Kierownik kina musi ciągle myśleć o tym, jak dogodzić publiczności. Ma niewielki wpływ na to, jakie filmy dostanie do wyświetlania – o tym decyduje centrala sieci – może natomiast tak wybierać wielkość sal, gdzie pokazuje się dany tytuł, aby uniknąć kolejek przed kasą. Kalkuluje również, jakie napoje, cukierki i hot dogi, poza tradycyjnym pop–cornem trzymać w bufecie i czym jeszcze zwabić publiczność – może na przykład parkingiem z obsługą?

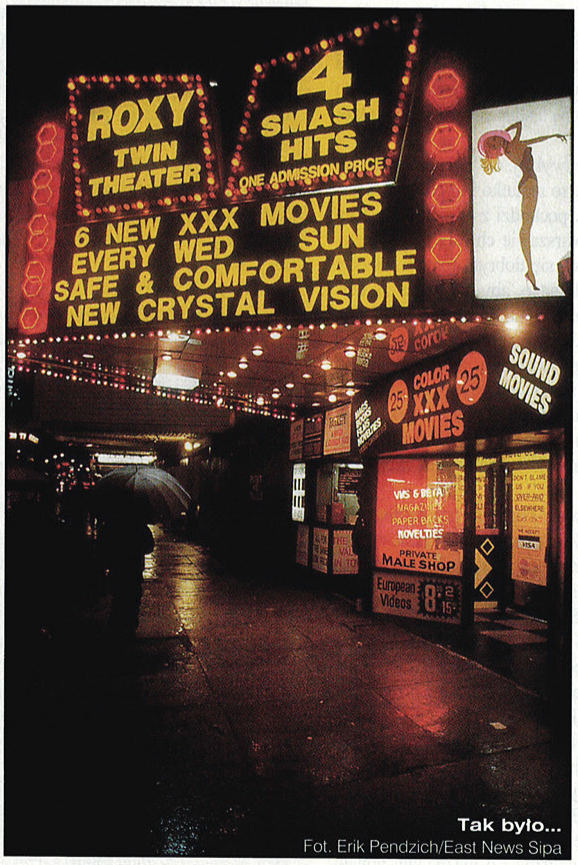
Położony pod miastem multiplex o kilkunastu ekranach może mieć nawet sześć tysięcy foteli i przynajmniej połowę tej liczby miejsc parkingowych. Chodzenie po ogromnym parkingu jest nieprzyjemne, niebezpieczne i łatwo się zgubić. Kiedy więc można oddać kluczyki do wozu przy wejściu do kina i odebrać je po seansie, jest to dla publiczności duża zachęta. Multiplex stanowi kombinat rozrywkowy, zatrudniający dziesiątki osób, przez który przewija się dziennie od kilku do kilkunastu tysięcy ludzi.

Bilety można kupić nie tylko w kasie, ale także automatycznie przez telefon, wyciskając na klawiaturze numer karty kredytowej. Po przyjściu do kina wkłada się kartę w otwór automatu kasowego, gdzie odbiera się bilet. Miejsca w kinach amerykańskich nie są numerowane. Kto przyjdzie pierwszy, ten zajmuje miejsce lepsze. Dlatego przed kinami stoją dwie kolejki. Jedna do kasy, a druga do wejścia składająca się z posiadaczy biletów. Ta formuje się na pół godziny przed seansem.

Kiedy film jest popularny, trzeba przyjść wcześniej, aby zająć znośne miejsce. Często bywa, że nabita publicznością sala czeka pół godziny na rozpoczęcie seansu. Dla właścicieli kina nie jest to jednak czas stracony. W tym czasie wyświetla się przezrocza reklamowe lokalnych biznesów, zgadywanki dla urozmaicenia /proszę odgadnąć aktora z podanych liter, odpowiedź na końcu: LLWI MTISH/, zwiastun nowych filmów i oczywiście zachęty do odwiedzenia bufetu kinowego.

Kina są siecią detalicznej sprzedaży biznesu filmowego. W roku 1996, za który są ostatnie dane, sprzedano w Ameryce biletów za sześć miliardów dolarów. Właściciele kin nie uważają bynajmniej, że pracują "w kulturze". Jest to dla nich taki sam biznes, jak rynek nieruchomości. Wynajmują ludziom miejsca siedzące na godziny, a nam się wydaje, że przyszliśmy sobie obejrzeć "Facetów w czerni", podziwiając chłód ludzkiego ciepła, jakim emanuje Will Smith.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI



Tak było...
Fot. Erik Pendzich/East News Sipa

Gawędy z grzędy

Dupa novella

Zdarzyła się oto rzecz niezwykła i ważna. Polski film nagle pobił rekordy frekwencji kinowej. Oczywiście myślę o fenomenie "Kilera".

O reżyserze "Kilera", który ma za sobą parę takich kasowych sukcesów, mówiono wiele. Należały mu się dobre słowa i za artystyczny poziom filmu, i za te tłumy widzów. Mało natomiast zastanawiano się nad autorem scenariusza. A może warto też podumać nad losem tych desperatów, którzy zdecydowali się poświęcić swoje zdolności tworzeniu tych specjalnych – Bóg wie, jak to nazwać: półproduktów? zaczynów? przyszłego filmu – jakimi są przecież scenariusze.

Niewiele profitów ma u nas scenarzysta. Może więc płaci mu się popularnością czy poczuciem sukcesu? Otóż nie. Jeśli przypatrzeć się dziejom scenarzystów w Polsce, będą to na ogół opowieści o ludziach nie wykorzystanych. Zacząwszy od wielkiego Stawińskiego, który po wspaniałym okresie, kiedy jego opowiadania były jednym z warunków sukcesu słynnej szkoły polskiej, został jakby zapomniany i nagle teraz błysnął w "Pułkowniku Kwiatkowskim". Oczywiście, można mówić tu o meandrach w rozwoju talentów. Ale dola scenarzysty okrutna jest przez to, iż tak bardzo istnienie jego pracy zależy od zainteresowania ze strony reżyserów. A w Polsce mody na kogoś kończą się szybko i tyle znakomitych talentów scenariuszowych staje się osobami, do których nikt nie ma żadnej sprawy.

Piotrek Wereśniak dokonał sztuki niezwykłej. O "Kilerze" pisze się wiele, o samym autorze scenariusza bardzo malutko i to głównie w rodzinnej prasie wrocławskiej /Wereśniak pochodzi z Wrocławia/. Tam we Wrocławiu są dumni z niego. W Warszawie chwalą półgębkiem. Postępują z nim niby z poetą, co objawił się dobrym tomem wierszy i teraz należy przytrzymać młodego, zdolnego, aby nie pędził za bardzo, nie pisał zbyt wiele, nie popsuł delikatnej struktury swego talentu. Nie rozmienił się na drobne. Tylko że scenarzysta nie poeta i w zawód ten wpisane jest ryzyko wypalenia się szybkiego, rozmienienia na drobne, załamania nawet pod ciężarem zamówień, płynących od reżyserów i władców kinematografii. Taki to już zawód, bo bez ryzyka realizacji filmowej i spotkania z widzem, można tylko domniemywać, czy to, co scenarzysta zostawił na papierze, jest albo nie jest zaczynem wielkich sukcesów filmowych.

Ja rozumiem. Kinematografia u nas mała i nie stać nas na budowanie szeregu filmów opartych na wyraźnym i specyficznym rysie talentu scenarzysty. Do tego twórczego powtarzania i rozwijania siebie mają prawo tylko nieliczni reżyserzy. Stąd poszukiwanie ciągle nowego specjalisty od zaczynu scenariuszowego. Bo ryzyko znudzenia widowni mniejsze. Ale bez scenarzystów i tylko scenarzystów – a nie pisarzy, co przy okazji robią scenariusze – a więc bez oddających filmowi cały swój talent desperatów i zawodowców nasz film nie ruszy do przodu. Były czasy przerabiania literatury na film. Sławne były, ale już były. Były czasy pisania scenariuszy przez reżyserów dla samych siebie. Czasem sławne, czasem nie – ale też mijają.

A dola dostawców scenariusza? Kiedyś opowiadał mi Iwaszkiewicz, jaka jest sytuacja piszącego dla filmu. Był w Rumunii, gdzie wyświetlano właśnie wspaniałą "Matkę Joannę od Aniołów". W Polsce, szanując dokonanie Kawalerowicza, wiedzieliśmy i o niezwykłej noweli Iwaszkiewiczowskiej. Istniała niezależnie jako wielkie dzieło literackie. Pisarz łaskawie pozwalał korzystać ze swojej prozy. Ale w Rumunii – jak śmiał się pan Jarosław – napisano na afiszach: "Matka Joanna od Aniołów", film Jerzego Kawalerowicza, a mniejszymi literami pod spodem: *dupa novella* Jarosław Iwaszkiewicz. Owa *dupa novella* – tak twierdził opowiadający – znaczyła po rumuńsku ponoć "wedle opowiadania". Niemniej określenie sytuacji pisarza w filmie wydawało się panu Jarosławowi absolutnie adekwatne.

ERNEST BRYLL

zimowy slalom filmowy

Kamasutra ma w naszym bogobojnym społeczeństwie złą opinię jako księga o rozwiązłości, tymczasem napisał ją półtora, a może 1800 lat temu prawdopodobnie poeta Watsjajana Mallanaga *zgodnie ze wskazówkami świętych ksiąg, prowadząc pobożny żywot w Benares, zajęty kontemplacją.* Nie znana nad Wisłą, była przebojem stanu wojennego /rok 1985, tekst ocenzurowany/. Obecnie doczekała się filmu na naszych ekranach, na który popędzą jawni i ukryci /tych jest dopiero!/ erotomani i zawiodą się. Filmowa "Kamasutra" Hinduski Miry Nair nie jest bowiem adaptacją księgi, lecz, według napisanego scenariusza z pewnymi elementami dzieła, przeniesionym do XVI wieku dworskim melodramatem. Egzotyczne obyczaje, przepych architektury i kostiumów są w nim równie ważne, jak stylizowana erotyka i opowiedziana prosto historia uwiedzenia króla. Niewinny ten obraz /"w końcu pozostaje żona"/ ma swoisty urok, a słonia w roli kata obejrzą z przyjemnością nawet przeciwnicy kary śmierci.

Mamy też Kamasutrę po hiszpańsku, czyli rzecz Pedro Almodóvara "Drżące ciało": dobry tytuł i dobry film, co nie zawsze idzie w parze. Pięć osób kręci się tam w karuzeli przypadków, losu i namiętności błyskotliwej opowieści, znakomicie napisanej i zrobionej jakby tylko dla zabawy. Można na tym poprzestać, ale warto też wykryć "drugie dno".

W telewizji zadbano o "drżące ciała". Zaraz po Nowym Roku TVN dał "Elke", w którym tytułowa Elke śpiąc ze wszystkimi bez różnicy płci pogodziła całą rodzinę w kryzysie. Bardzo moralny film, choć szat użyto oszczędnie. Z "Elke" konkurował Polsat "Smakowitym kąskiem". Nieco dawniej w TV2 był "Maurycy" /1987/ samego Jamesa Ivory'ego o homoseksualizmie i to bez osłonek. Szedł w cyklu "Kocham kino". Był nawet "Kochanek" w Jedynce. Erotomani i nawet geje nie mogą zatem narzekać.

Po długiej przerwie są aż dwa filmy zagadkowe. "Gra", w której Michael Douglas wdaje się w tajemniczą niby–zabawę. Ciekawy film o sugestywnej atmosferze, dopiero potem widać, iż dowodzi on, że tylko trywialny strach może poruszyć prawdziwego kapitalistę.

Drugi to "Teoria spisku". Bohaterem jest szalony taksówkarz, który dosłownie wszędzie widzi "Ich" spisek, mieszka w ogniotrwałym miasteczku itp. Film–majak, ma chwilami kafkowską aurę, początkowo bardzo irytujący, potem jednak Mel Gibson zyskuje sympatię, a wydarzenia zdają się potwierdzać – ale to już radzę zobaczyć.

Najnowszy przebój z agentem 007 "Jutro nie umiera nigdy". Nadal olśniewające sceny widowiskowe i pomysły, przeciwnik Bonda, Carver, dyktator mediów, dla sensacji gotów jest wywołać wojnę nuklearną, ale ginie od niezwykłego wiertła /tak!/, jest pogoń po dachach, są dwie dziewczyny i nowe gadżety, które wymyśla Q /82–letni Desmond Llewellyn, weteran 16 bondów/ – tym razem kieruje samochodem telefon komórkowy. Ale ten samochód to już nie arystokratyczny brytyjski Aston Martin, tylko seryjne BMW 750, smoking też już nie jest z Savile Road w Londynie itp. – Bond powoli traci brytyjskość. Opuścimy kino może znużeni nadmiarem efektów, ale agenta 007 nikt nie przebije.

Szeregowe nicości to np. "W morzu ognia", w którym nie ma ani morza, ani ognia, albo czwarty już "Obcy: przebudzenie", istny skład żelastwa, potwory kłapią, miotacze miotają, a widzowie /od lat 18/ ziewają.

Do kolekcji idiotów slalomu z Jasiem Fasolą na czele dobił niejaki Mike Myers w koszmarku "Austin Powers – agent specjalnej troski", spec od dowcipów w szaletach, obrzydliwy. Przy okazji ostrzegam także przed odpychającym knotem "Twin Town", rzekomo z miasta Swansea w Walii.

Co do francuskiego "Dobermanna" /ksywa od rasy psów/, to jego autorzy potrafią sprawnie zrealizować szybki, efektowny film w aktualnej technice klipu i reklamy. Powodem tego tańca okrucieństwa, wulgarności, kopulacji, dzikich zabaw i cynicznego humorku /klasyk: "Urodzeni mordercy"/ podczas gonitwy bandytów i gorszych od nich policjantów, może być np. nieświadome przeczucie nowego gatunku morderczych świrów wśród młodzieży, co czyniłoby tego typu filmy kinowym prorokiem socjologii. Prymityw scenariusza wskazuje jednak na niską chęć zysku, ale proszę bardzo, ubaw zwłaszcza wtedy, gdy niemowlę bawi się granatem /"rozerwiesz się trochę"/.

A w domu był w Jedynce o 20–ej "Nasz własny dom". Matka /świetna Kathy Bates/ i szóstka dzieci budują własny dom. Są bardzo biedni, ale łączy ich praca, wzajemna miłość i poczucie wspólnoty. Realizm opowieści, dobre aktorstwo, wzruszenie, dokoła życzliwi ludzie, nawet telewizor jakoś dziwnie mrugał.

Gdzie to zrobiono? W Hollywood, niedawno. I kto z nimi wygra?

CEZARY WIŚNIEWSKI

Inny Oscar

Tuż przed brytyjską premierą "Wilde'a" Briana Gilberta na łamach popularnego masowego dziennika "Daily Mail" ukazał się artykuł przyjaciela i mentora premiera Tony Blaira, Paula Johnsona. Johnson grzmiał: *Kiedyś dekadenci poruszali się w wąskich kręgach starannie wybranej publiczności. Przecież sztuki Wilde'a były skrojone na gust wiktoriańskiej, wrażliwej na kwestie moralne widowni. A swoje życie prywatne trzymał on w tajemnicy, dopóki – zaprzeczając swoim pederastycznym skłonnościom i składając do sądu sprawę przeciw markizowi Queensberry – sam nie założył sobie pętli na szyję.*

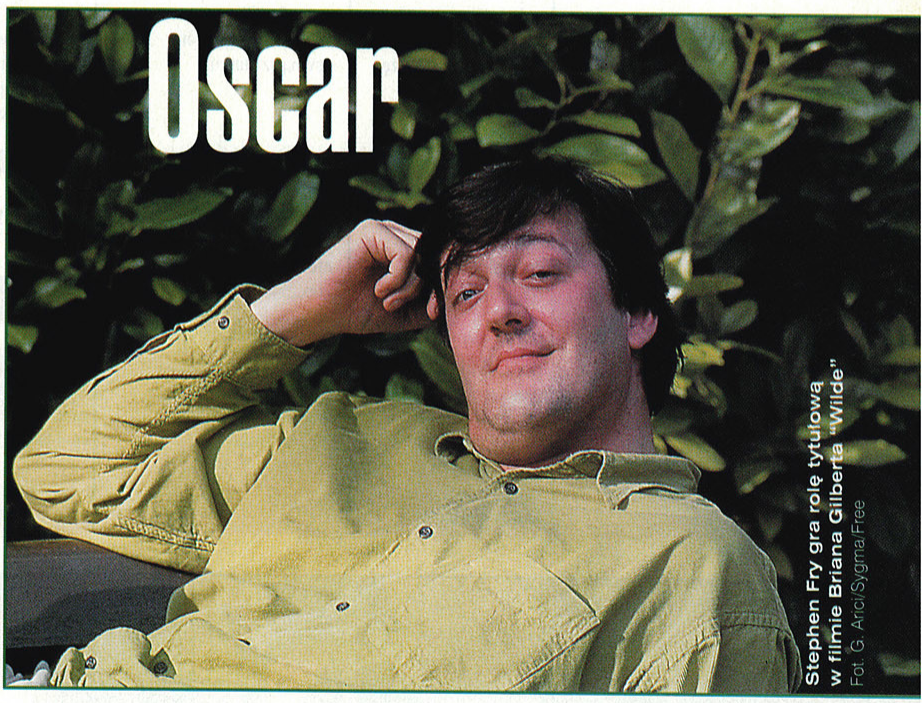
No tak, ale dzisiejsza Wielka Brytania ogromnie różni się od tej sprzed 100, a nawet tej sprzed 20 lat. *Nie ma tygodnia* – kontynuuje mr Paul Johnson – *żeby jakiś sodomita nie wyszedł z ukrycia. Parlamentarzyści, aktorzy, nawet ministrowie, pederaści i lesbijki, przedstawiają z dumą światu swojego partnera i otrzymują nie publiczne potępienia, lecz aprobatę i pochwałę za swoją "odwagę" i "uczciwość".*

Inna atmosfera panuje dziś także wokół postaci i dorobku znanego brytyjskiego pisarza, estety i skandalisty – Ocara Wilde'a. Trzy lata temu /styczeń 1995/ sir John Gielgud, także gej, tyle że z tych, którzy nie zdecydowali się "ujawnić", odsłonił przy wejściu do Theatre Royal na Haymarket tablicę pamiątkową, poświęconą temu kontrowersyjnemu autorowi. Właśnie tutaj miała miejsce prapremiera "Męża idealnego", tablicę ufundowało bardzo aktywnie działające Towarzystwo Przyjaciół Oscara Wilde'a, a w uroczystości uczestniczyli zarówno wnukowie Wilde'a, jak i markiza Queensberry. Dziś już nawet słynny "Poet's Corner", /"Kąt Poetów"/ w Opactwie Westminsterskim, gdzie leży Szekspir, siostry Brontë, Dickens, Thackeray i Thomas Hardy, gotów jest przygarnąć Wilde'a na swojo łono. Tak więc i ten współczesny "Wilde" Briana Gilberta musi się różnić od "Oscara Wilde'a" z Robertem Morleyem z 1959 roku i "Procesu Oscara Wilde'a" z Peterem Finchem z roku 1960.

Do premiery filmu Briana Gilberta przygotowywano się tutaj jak do narodowego święta. Z podwójnej zresztą przyczyny: ze względu na samego Oscara Wilde'a jak i jego filmowego odtwórcę – Stephena Fry'a. Wilde – Irlandczyk, przechwycony zręcznie /podobnie jak Bernard Shaw i Jonathan Swift/ przez literaturę angielską, świetny dramatopisarz i aforysta, słynna i barwna postać późnowiktoriańskiego Londynu, pierwszy męczennik za sprawę" środowisk związanych z Gay Pride. I Stephen Fry, aktor, pisarz, "pupilek ogólnonarodowy" i beniaminek mediów, "straszne dziecko" tutejszych środowisk artystycznych. Także gej. Także "psotny, ale sympatyczny". Tylko on mógł sobie pozwolić na to, żeby nagle, podczas przerwy i bez uprzedzenia wymaszerować z teatru na West Endzie, gdzie grał główną rolę, zniknąć bez wieści, aby znaleźć się po paru dniach w Ostendzie. *Miałem załamanie nerwowe, więc musiałem mieć trochę spokoju, żeby się pozbierać* – tłumaczył potem w licznych wywiadach z miną małego psotnego chłopczyka, a media serdecznie mu współczuły.

Fry, bardzo podobny fizycznie do Wilde'a – ta sama zwalista sylwetka i "oczy spaniela" – znany jest również z wysokiego współczynnika inteligencji i dowcipu. Do języka potocznego przeszła jego krótka wymiana zdań z profesorem z oksfordzkiego college'u: *Nie bądź taki sprytny, chłopcze* – powiedział kiedyś nauczyciel. – *A jak głupi według pana powinienem być, profesorze?* – odparł na to Fry. Napisał kilka książek, m.in. "Making History", s–f, rodzaj "Powrotu do przyszłości", tyle że przeznaczonego dla dorosłych. A ostatnio – "Moa is my Washpot: An Autobiography" – którą wydał w tydzień przed premierą "Wilde'a", bardzo przytomnie, jak na "dziecię zagubione we mgle", na jakie się kreuje. Wszystkie jego książki miały bardzo dobre recenzje, a prasowe zapowiedzi premiery "Wilde'a" pełne były określeń typu: "rewelacja" czy "zwycięzca od pierwszego spojrzenia". I chociaż obraz Briana Gilberta recenzje miał mętne i trudno było się zorientować, czy film podoba się dziennikarzom czy nie, o Stephenie Fry'u pisano z najwyższym zachwytem.

No, ale jak by się Stephen Fry starał, bohaterem nr 1 całego wydarzenia był jednak Oscar Wilde. Przy okazji premiery filmu opublikowano oczywiście nową edycję "Portretu Doriana Graya", a słynna sieć sklepów ze stylowymi angielskimi pamiątkami "Pastimes" wydała śliczny kalendarzyk na rok 1998 /"stulecie uwolnienia Wilde'a z więzienia w Reading"/ z aforyzmami pisarza na każdy nowy dzień. Tak więc można zaczynać ranek z bon motem: – *Nie ma książek moralnych lub niemoralnych. Są tylko dobrze i źle napisane,* albo: *Rozmaitość opinii o dziele jest tylko znakiem jego nowatorstwa, skomplikowania i żywotności* – do wyboru. A dom wydawniczy Fourth Estate opublikował "The Wilde Album", a w nim 250 zdjęć rodzinnych z komentarzem samego wnuka Wilde'a – mr Merlina Hollanda. Około 10 fotografii nigdy dotąd nie było publikowanych, w tym kilka portretów pisarza, m.in. Wilde'a w błękitnej sukni.



Stephen Fry gra rolę tytułową w filmie Briana Gilberta "Wilde"
Fot. G. Artioli/Sygma/Free

Wiele hałasu narobiła wiadomość, że pan Merlin Holland rozważa powrót do swego właściwego nazwiska – Wilde. Bowiem po uwięzieniu pisarza w Reading jego żona, Constance, zmieniła nazwisko Wilde na swoje panieńskie, Holland, i odtąd i ona, i jej synowie, Ciryl i Vyvyan, tak się właśnie nazywali. Dziś, kiedy wokół Wilde'a panuje zdecydowanie bardziej przychylna atmosfera, Merlin Holland zastanawia się czy on i jego syn Lucien, który właśnie wstąpił do tego samego Magdalen College w Oksfordzie, który ukończył jego pradziad, nie powinni przestać się ukrywać?

Ostatnie 20 lat mr Merlin Holland poświęcił analizom i studiom nad życiem dziadka i głęboko wierzy, że Wilde potrzebuje więcej uwagi w związku ze swoją działalnością, z której nie jest znany. I szczerze się obawia, że film "Wilde" znowu sprowadzi obraz dziadka do *gay icon.* Martwi się, że *tak mało mówi się o Wildzie jako o człowieku bardzo rodzinnym, uwielbiającym swoją matkę i dwóch synków, o Wildzie – społeczniku.* W tym roku pan Holland wydaje, również w oficynie Fourth Estate, swoją książkę "After Oscar", w której wyjaśnia, jak bolesne dla rodziny jest życie z dziedzictwem nazwiska Oscara Wilde'a. Holland spieszy także z przygotowaniem do druku pełnego wydania listów Oscara Wilde'a pt. "Oscar On Oscar", w którym można będzie znaleźć nie znaną dotąd korespondencję pisarza do lorda Alfreda "Bosiego" i do swojego wcześniejszego kochanka, Robbie Rossa.

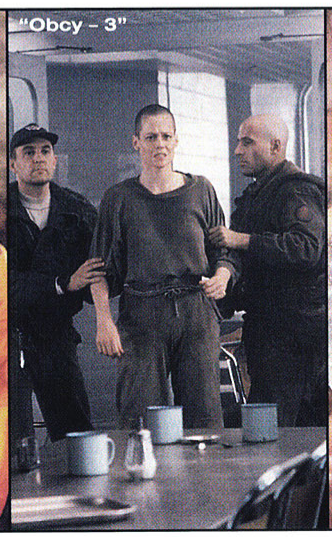
Ciekawe, że mimo entuzjastycznych zapowiedzi prasy i naprawdę niezłej gry Stephena Fry'a, film "Wilde" nie stał się rewelacją sezonu ani przebojem kasowym. Czyżby raz jeszcze dała o sobie znać przepaść między "rzeczywistością realną", a "rzeczywistością medialną", tą pierwszą prezentowaną przez przyjaciela i mentora Tony Blaira, Paula Johnsona, a drugą przez liberalne media?

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA–AVIS

Wszystko

co chcielibyście wiedzieć o Obcych, ale baliście się o to zapytać.
"Obcy: Przebudzenie" grasuje po kinach. Czas na stosowne podsumowanie całego "Alienowskiego" cyklu.

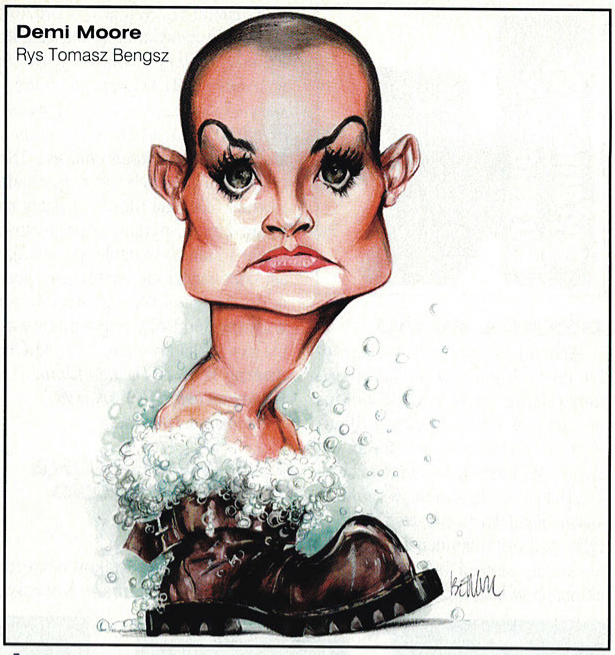
	Obcy-8 pasażer Nostromo reż. Ridley Scott /1979/	Obcy - decydujące starcie reż. James Cameron /1986/	Obcy 3 reż. David Fincher /1992/	Obcy: Przebudzenie reż. Jean–Pierre Jeunet /1997/
hasło reklamowe	w kosmosie nikt nie usłyszy twojego krzyku	tym razem to już wojna	/za przeproszeniem/ suka wróciła	bądź świadkiem przebudzenia
treść	transportowiec "Nostromo" ląduje na bezludnej planecie, na statek dostaje się wyjątkowo krwiożerczy potwór, który morduje załogę	57 lat później /które przespała/ Ripley zostaje wysłana z grupą kosmicznych komandosów na planetę Obcych – dużo biegania i strzelania	Ripley /a z nią Obcy/ trafia do kosmicznej kolonii karnej, Obcy znowu szaleje	200 lat po "Obcym 3" Ripley, a wraz z nią Obcy zostają sklonowani na stacji kosmicznej "Auriga", resztę na pewno już znacie
ilość Obcych	jeden	dużo!	znowu jeden	znowu ich dużo
android	demoniczny Ian Holm	poczciwina Lance Henriksen	tym razem obeszło się bez niego	sarniooka Winona Ryder
fryzura Weaver	długie, wijące się włosy	krótkie włosy	ogolona na łyso	na szczęście znowu ma włosy
najmakabryczniejsza scena	z klatki piersiowej Johna Hurta wyłazi Obcy–niemowlę; można stracić apetyt na dobre	Ripley pustosząca gniazdo–wylęgarnię Obcych	pierwsze wejście łysej Ripley	co druga
finał	Weaver–Ripley wysadza "Nostromo" w powietrze; w kapsule, w której ucieka, ukrywa się też Obcy; Ripley otwiera śluzę powietrzną i Obcy zostaje wyssany na zewnątrz	mano a mano, Ripley kontra rozwścieczona królowa – matka Obcych – ona też zostanie wyssana na zewnątrz statku	Obcy zostaje wrzucony do hutniczej surówki i wybucha, Ripley z wylęgającym się w jej piersi małym Obcym popełnia samobójstwo	Obcy–syn Ripley wyraźnie chce do mamusi, ale ta – niedobra! – powtarza swój stały numer i otwiera śluzę powietrzną statku
kogo ratuje Ripley	kota imieniem Jones	dziewczynkę imieniem Newt	ludzkość	znowu ludzkość
nominacje i Oscary	nominacja za scenografię, Oscar za efekty specjalne	nominacja dla Weaver, za montaż, muzykę, scenografię, dźwięk, Oscary za efekty specjalne i dźwiękowe	nominacja za efekty specjalne	czas wkrótce pokaże
honorarium Weaver	33 tys. dolarów	znacznie, znacznie więcej	4 mln i procent od wpływów /jakich wpływów?!/	11 mln dolarów
widzowie w Polsce	2.027.590	2.731.260	311.000	?
nasza ocena	piątka z plusem za nastrój grozy, atrakcyjną Ripley i Obcego /stworzonego przez malarza –surrealistę, H.R. Gigera/	piątka za znakomite kino akcji z dreszczykiem, no i ta Ripley!	trója – nastrój w porządku, ale scenariusz cieniutki, no i ta łysa Ripley!	dwója – jedno wielkie rozczarowanie, dobrze chociaż, że Ripley nie jest łysa



BMW z "Jutro nie umiera nigdy"

Są samochody, które wstrząsnęły kinem.

Oto kilka z nich plus ich znani kierowcy.
Volvo P1800 /z rejestracją ST1/ jeździł nim Święty–Roger Moore
Volvo C70 – samochód Świętego–Vala Kilmera
Peugeot 403 należał do Petera Falka–Columbo
Ferrari 365 to samochód policjanta z Miami, Dona Johnsona
Aston Martin DB5 – samochód Jamesa Bonda–Seana Connery
BMW Z3 jeździł James Bond–Pierce Brosnan


Demi Moore
Rys Tomasz Bengsz

Kasa Bonda

Wpływy kasowe to najlepszy miernik popularności. Zdradzamy więc kasę wszystkich /z oficjalnego cyklu/ bondowskich filmów – od największej do najmniejszej. W nawiasach wpływy tylko z kin amerykańskich.

GoldenEye
357 mln /107 mln/
Moonraker
203 mln /63 mln/
Tylko dla twoich oczu
196 mln /53 mln/
W obliczu śmierci
191 mln /51 mln/
Ośmiorniczka
188 mln /68 mln/
Szpieg, który mnie kochał
186 mln /47 mln/
Licencja na zabijanie
157 mln /36 mln/
Zabójczy widok
153 mln /51 mln/
Operacja: Piorun
141 mln /63 mln/
Żyj i pozwól umrzeć
127 mln /38 mln/
Goldfinger
125 mln /51 mln/
Diamenty są na zawsze
116 mln /44 mln/
Żyje się tylko dwa razy
112 mln /44 mln/
Człowiek ze złotym pistoletem
98 mln /21 mln/
Pozdrowienia z Rosji
79 mln /25 mln/
W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości
65 mln /23 mln/
Dr No 60 mln /17 mln/

Za mundurem...

panowie sznurem. Z okazji polskiej premiery "G.I. Jane" Ridleya Scotta przypominamy najciekawsze /naszym, skromnym oczywiście zdaniem/ filmy o kobietach w wojsku.

Rzeczpospolita babska
reż. Hieronim Przybył /1969/
po demobilizacji grupa dziarskich żołnierek /m.in. Aleksandra Zawieruszanka, Zofia Merle, Irena Karel, Krystyna Sienkiewicz, Elżbieta Starostecka/ zakłada wspólne gospodarstwo i składa śluby panieńskie, w ich dotrzymaniu przeszkadza im grupa sąsiadów pod dowództwem przystojnego kpt. Jana Machulskiego

Szalona odwaga
reż. Edward Zwick /1996/
kpt. Walden /Meg Ryan/ ma być pośmiertnie odznaczona Medal of Honor, nie wiadomo jednak czy nań zasłużyła, bo zeznania świadków /w tym męskiego szowinisty/ na temat okoliczności jej śmierci bardzo się różnią

Szeregowiec Benjamin
reż. Howard Zieff /1980/
Goldie Hawn jako tytułowy szeregowiec po śmierci /w noc poślubną/ męża zaciąga się do wojska, gdzie domaga się wprowadzenia licznych zmian, m.in. bardziej twarzowych mundurów

Tak tu cicho o zmierzchu
reż. Stanisław Rostocki /1972/
dowódca baterii przeciwlotniczej w małej wiosce prosi o "nie pijących i nie palących żołnierzy", dostaje więc 5–osobowy oddział kobiecy; wkrótce w wiosce pojawiają się Niemcy, wszystkie dziewczęta giną w nierównej walce.

"Rzeczpospolita babska"

"Szalona odwaga"

czytanie przy ekranie

DEKADA FILMU

Andrzej Werner, jeden z najwybitniejszych polskich krytyków filmowych, nie zajmuje się kinem już od jakiegoś czasu. "Dekada filmu" wyjaśnia pośrednio również i to: powody, dla których jej autor przestał interesować się kinem współczesnym. Książka ta nie jest bowiem tylko podróżą sentymentalną w piękną krainę sprzed lat, kiedy to na ekranach świata, a szczególnie Europy, gościła sztuka. Opisu twórczości wielkich Autorów kina – Bergmana, Antonioniego, Felliniego, Buñuela, Viscontiego – dokonano tu pod bardzo specyficznym kątem. *Gdyby szukać wspólnego mianownika myślowego, problemowego, ideowego kina tamtych czasów /i oczywiście nie tylko kina – przypominam o duchu czasu/,* – czytamy w pierwszym rozdziale pt."Moje kino" – *na pierwszym miejscu wymienić trzeba poczucie głębokiego kryzysu, w jakim znajduje się współczesna cywilizacja, rozumienie własnej zbiorowej egzystencji jako choroby, której trzeba postawić możliwie szeroką i wyczerpującą diagnozę, a następnie pomyśleć o lekarstwach.* Tak więc powrót do "tamtego" kina oznacza dla Wernera refleksję nad źródłami teraźniejszości, rzeczywistości kultury ponowoczesnej. Czy kino współczesne mogłoby dostarczyć równie obfitego materiału do tego typu rozważań? Jak wykazuje "Dekada filmu" kino Mistrzów miało w swojej przenikliwości sondowania epoki sobie współczesnej również moc zaglądania w przyszłość.

Dlatego między innymi czytelnik z niecierpliwością przechodzi do kolejnych rozdziałów poświęconych osobno wielkim reżyserom lat 60.: każdy z nich, miał coś szczególnego do powiedzenia o stanie naszego życia duchowego u schyłku wieku.

Rozdział analizujący twórczość Bergmana zamyka takie oto zdanie: *Po swej pełnej chwały wyprawie w krainę sztuki Odyseusz współczesnego kina staje znowu bezradny przed kilkoma prostymi pytaniami, które gnębiły małego chłopca.* Dla tych kilku prostych pytań powstała również "Dekada filmu". Niestety na jedno z nich, pytanie o przyszłość sztuki i kultury w ogóle, pocieszającej odpowiedzi nie znajdziemy. Jednego Andrzej Werner nam w tej wspólnej podróży zagwarantować nie może – happy endu. **M.Ch.**

Andrzej Werner. Dekada filmu. Wydawnictwo IBL PAN, 1997. Warszawa. s.160, ilustr.

PANORAMA KINA NAJNOWSZEGO 1980–1995. LEKSYKON.

Trójka młodych krakowskich filmoznawców – Barbara Kosecka, Anita Piotrowska i Wojciech Kocołowski – przygotowała książkę bardzo potrzebną. Ten przewodnik po kinie współczesnym stara się oczywiście zrealizować postulat prawie niemożliwy. Połączyć obszerną informację o tym, co powszechnie zostało uznane za – jak piszą we wstępie autorzy – *ważne, oryginalne, żywotne* z indywidualnymi sądami i gustami. Taka formuła jest bardzo ciekawa, ale z reguły pozostawia niedosyt. Bo żeby zaspokoić jedno i drugie pragnienie "Leksykon..." powinien być niezwykle obszerny. Należałoby uwzględnić filmy i sylwetki twórców także tych, którzy nie zostali docenieni przez krytykę i publiczność, a zdaniem autorów bez wątpienia zasługują na uwagę. Lecz w ograniczonym objętościowo "Leksykonie" znalazły się ostatecznie omówienia 74 filmów, 36 sylwetek reżyserów i aktorów oraz 20 filmowych tematów. Siłą rzeczy pole manewru było więc ograniczone.

Oprócz walorów czysto informacyjnych /w sposób przemyślany opracowane filmografie i kalendarium oraz – o czym się często dziś niestety zapomina – indeksy/, najciekawsze są w książce sądy wymierzane czasem niemal apodyktycznie. To może irytować, ale bywa także, że prowokuje do przemyśleń i dyskusji. Czy rzeczywiście "Dawno temu w Ameryce" *nie manifestuje żadnej prawdy?* A jego /tego filmu/ *przekazem staje się intensywność przeżycia wywoływana przez włoskiego reżysera dzięki mistrzowskiemu wykorzystaniu środków kina?* Czy "Dzikość serca" jest także *kpiną z poczucia smaku, które akceptuje tandetę kurtek z wężowej skóry?*

Bardziej niż kontrowersyjną decyzją wydaje się reprezentowanie Polski jedynie przez sylwetkę Krzysztofa Kieślowskiego oraz omówienia w dziale "Filmy" – "Opętania" Andrzeja Żuławskiego. *Żuławski jest romantykiem, ale skrajnie odromantyzowanym – to stwierdzenie raczej zagadkowe.* Z kolei opinia, że "Opętanie" *zmierza raczej do nieokreślonej, choć zamkniętej struktury dzieła samego w sobie,* niesłychanie trafnie oddaje istotę kina Żuławskiego.

Wątpliwości może wzbudzić przesadny ameryko– i europocentryzm "Leksykonu", zwłaszcza jeśli chodzi o części "Filmy" i "Twórcy". Szczególnie dotkliwa jest nieobecność kina irańskiego. Chińczykom natomiast poświęcono osobny rozdział.

Walory informacyjne i układ treści nie budzą większych wątpliwości, natomiast przesadne zdecydowanie w wyrażaniu własnych opinii może budzić sprzeciw, zwłaszcza że przyjęta formuła nie pozwoliła na ich należyte uzasadnienie.

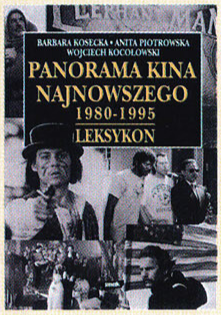
Tim Burton, tworząc w ochronnym kokonie własnej imaginacji, pozostaje poza kategoriami standardowej twórczości filmowej. Gdy się z niego próbuje wyłamać jak właśnie w przypadku "Edwarda Nożycorękiego", wpada w nieporadną sztuczność. Nie zgadzam się! Ale choćby po to, by nieraz gromko krzyknąć: nie ma zgody!, warto zapoznać się bliżej z "Leksykonem". **/tj/**

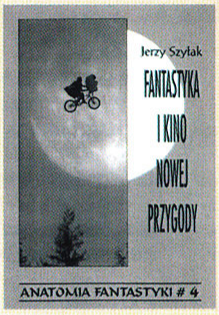
Barbara Kosecka, Anita Piotrowska, Wojciech Kocołowski przy współpracy Katarzyny Kubisiowej, Panorama kina najnowszego 1980 – 1995. Leksykon. Wydawnictwo "Znak", Kraków, 1997, s. 437.

Moje szczęśliwe gwiazdy

Nie tyle kompletna autobiografia, co wspomnienia o kolegach /i koleżankach/ z planu filmowego i sceny. Shirley MacLaine sypie anegdotami, bywa czasami przesadnie szczera, pisząc m.in. o Jerrym Lewisie /kawał był z niego łobuza/, Deanie Martinie, Jacku Nicholsonie, Anthonym Hopkinsie, Franku Sinatrze /jednak miał powiązania z mafią/, Jacku Lemmonie, Debrze Winger /to dopiero cholera!/. Nie oszczędza i siebie, opisując nieudane romanse z Robertem Mitchumem i Yvesem Montandem i jeszcze bardziej nieudane małżeństwo. Książka napisana w barwny sposób, może naprawdę wciągnąć, ale... Niestety, wzorem wcześniejszych prób literackich i tu MacLaine nie oszczędza nam swoich metafizycznych wywodów oraz pseudopsychoanalizy, za pomocą których tłumaczy porażki i sukcesy życiowe swoje oraz swoich znajomych. Najciekawsze jest chyba to, kogo MacLaine we wspomnieniach pomija – brata, Warrena Beatty /wspomina o nim jedynie przy opisywaniu dzieciństwa/ oraz Meryl Streep, z którą musiała spędzić sporo czasu podczas kręcenia "Pocztówek znad krawędzi". **/kn/**

Shirley MacLaine. "Moje szczęśliwe gwiazdy. Wspomnienia hollywoodzkie". Videograf II. Katowice, 1997. s. 368.





Poza tym

Fantastyka i Kino Nowej Przygody

Leksykon filmowy wydany w serii "Anatomia Fantastyki". Składa się z tekstu analizującego i określającego istotę zjawiska zwanego "kinem nowej przygody" oraz ze szczegółowych omówień charakterystycznych dla tego nurtu filmów z lat 1975 – 95.

Jerzy Szyłak. "Fantastyka i Kino Nowej Przygody". Gdański Klub Filmowy. Gdańsk 1997. s. 196.

Stuletnia kronika kina

Zapis rozmów radiowych, które co tydzień przez półtora roku nadawane były na antenie Katowickiej Rozgłośni Polskiego Radia. Pretekstem do rozmów był jubileusz stulecia kina, a ich tematem – historia kina.

Beata Kasztelaniec, Jan F. Lewandowski, Tadeusz Miczka. Stuletnia kronika kina. Rozmowy radiowe. Videograf II, Katowice 1997. s. 420.

alfabet kina

Gatunki filmowe /12/
Film montażowy

"Zwyczajny faszyzm" Michaiła Romma

Inaczej "film z filmów". W świetle najprostszej definicji: filmem montażowym jest każdy utwór filmowy zmontowany z fragmentów innych filmów, zazwyczaj opatrzonych odautorskim komentarzem. Wiele lat temu ogromną popularnością cieszyła się w polskiej telewizji wspaniała panorama wydarzeń XX wieku – brytyjski cykl "Time to Remember" emitowany u nas pod tytułem "Czas wspomnień". Po nim przyszły inne. U schyłku naszego stulecia gatunek znów nabrał wigoru i przeżywa dzisiaj swój renesans...

Wszystko zaczęło się dawno temu, u progu dekady lat 20., w momencie, gdy zaczęto dbać o dziedzictwo kinematografii, a filmowcy zyskali świadomość tego, czym jest stara taśma i jak bardzo cennym materiałem służącym do tworzenia innych filmów może się okazać. Prekursorska rola przypadła na tym polu filmowcom radzieckim. Najpierw Dziga Wietrow nakręcił z kronikalnych materiałów filmowych czasów rewolucji i wojny domowej: "Rocznicę rewolucji" /1919/ i "Historię wojny domowej" /1922/. Później gatunek ten rozwinęła Estera /Esfira/ Szub – ta sama, pod której kierunkiem uczył się sztuki montażu młody Siergiej Eisenstein. To ona, dysponując bogatymi archiwaliami odziedziczonymi przez nową władzę po kinematografii przedrewolucyjnej Rosji, zrealizowała trzy – pokazywane do dzisiaj – sławne filmy montażowe: "Upadek dynastii Romanowów" /1927/, "Wielka droga" /1927/ oraz "Rosja Mikołaja II" i "Lew Tołstoj" /1928/.

W latach 30. i 40. film montażowy uprawiany w najróżniejszych swoich odmianach stał się ważnym instrumentem walki propagandowej, prowadzonej przez kinematografie różnych krajów. Szczególne natężenie wojna ideologiczna osiągnęła po roku 1933 za sprawą kina Trzeciej Rzeszy. Rozkręcona przez Josepha Goebbelsa niemiecka machina propagandowa produkowała dziesiątki filmów montażowych. Nie pozostawali jej dłużni alianci, przemontowując materiały czerpane z hitlerowskich kronik na filmy antyhitlerowskie. W Wielkiej Brytanii i USA utworzono w tym celu specjalne komórki do spraw propagandy filmowej. W Stanach Zjednoczonych nad realizacją takich filmów w nowojorskim Museum of Modern Art pracował podczas II wojny światowej między innymi emigrant z Europy, Luis Buñuel. Obok słynnej antynazistowskiej parodii "Mówią Niemcy" /1941/ majstersztykiem filmu montażowego tamtej doby jest zrealizowana przez Carola Reeda i Garsona Kanina, nagrodzona Oscarem, "Prawdziwa chwała" /1945/.

Dwa lata później, w całkiem odmiennych już powojennych okolicznościach, André Bazin zachwycał się zrealizowanym w 1947 roku klasycznym dzisiaj montażowym filmem Nicole Védres "Paryż 1900".

Złoty okres filmu montażowego w kinie światowym przypada na lata 60. Wówczas to powstały dzieła tak znane i wysoko cenione, jak: "Mein Kampf" /1960/ Erwina Leisera, "Czas ghetta" /1961/ i "Umrzeć w Madrycie" /1962/ Frederica Rossifa, "Zwyczajny faszyzm" /1965/ Michaiła Romma i pozostający do dzisiaj niedoścignionym wzorem filmu montażowego, wspomniany brytyjski cykl telewizyjny "Time to Remember".

Również kinematografia polska ma na swoim koncie sporo godnych uwagi osiągnięć w dziedzinie filmu montażowego. Do najciekawszych, w znacznej części zresztą obecnie zapomnianych, należą: "Zaczęło się w Hiszpanii" Andrzeja Munka /1950/, "Wrzesień – tak było" /1961/ i "Requiem dla 500 tysięcy" /1963/ Jerzego Bossaka i Wacława Kaźmierczaka, "Spojrzenie na wrzesień" /1970/ i "Gra złudzeń" /1988/ Macieja Sieńskiego oraz francusko–polski cykl telewizyjny "45–89" /"La Pologne comme jamais vue à l'Ouest"/, zrealizowany w 1989 roku przez Marcela Łozińskiego.

Wartość filmu montażowego zależy w ogromnej mierze od atrakcyjności wykorzystanych w nim materiałów zdjęciowych. W 1991 roku rosyjscy historycy filmu i filmowcy, wśród których był między innymi Grigorij Czuchraj, zrealizowali w oparciu o udostępnione wówczas tajne archiwa państwowe znakomity dokumentalny cykl montażowy pt. "Potwór – portret Stalina". Wybitne filmy montażowe powstają również i dzisiaj. Dwa z nich, oglądane podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie w 1997 roku, szczególnie mocno zapadły mi w pamięć. Pierwszym był – ukazujący dzieje zagłębia górniczego w okręgu Pas de Calais francuski "Nord pour memoire, avant de le perdre" /"Północ dla pamięci, nim zostanie utracona"/, zrealizowany w oparciu o nie wykorzystane dotąd archiwa przez Isabelle Inglod i Vivianne Perelmuter, drugim – rosyjski "Krzyż Rosji" Nikołaja Prochownika, w którym znalazło się wiele wstrząsających, absolutnie dotąd nie znanych materiałów zdjęciowych pochodzących z czasów walki z cerkwią.

Dobrze jest pamiętać, że "film z filmów" stanowi za każdym razem jakość wyższego rzędu. Wyjęte z danego filmu, wpisane w kontekst nowej konstrukcji montażowej fragmenty tracą swoją dotychczasową tożsamość i sens. Poszczególne ujęcia i sceny nabierają nowego znaczenia, często bardzo różnego od znaczeń poprzednich. Z tego właśnie powodu film montażowy balansuje nieustannie na krawędzi manipulacji, ale – szlachetnie użyty – bywa także godną głębokiego szacunku twórczością.

MAREK HENDRYKOWSKI

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

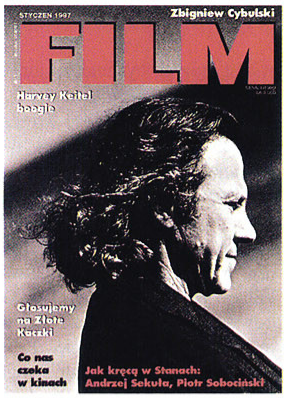
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

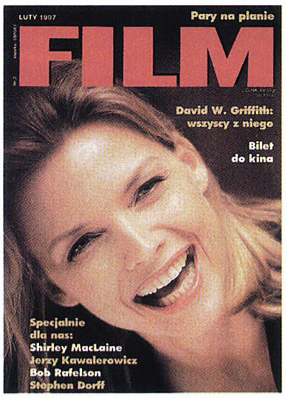
FILM

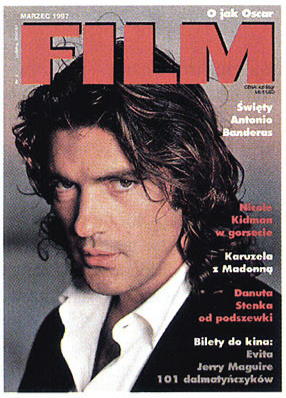
Zamawiam prenumeratę na okres:

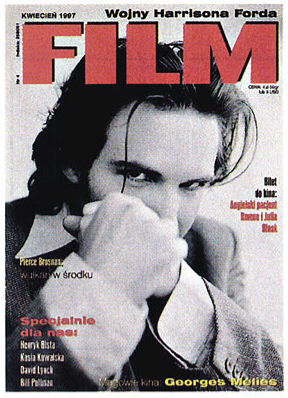
❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

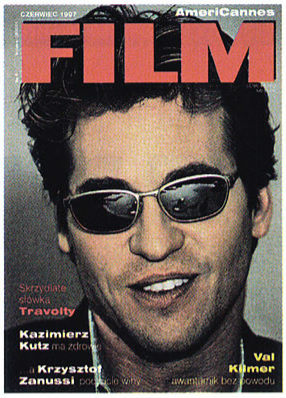
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

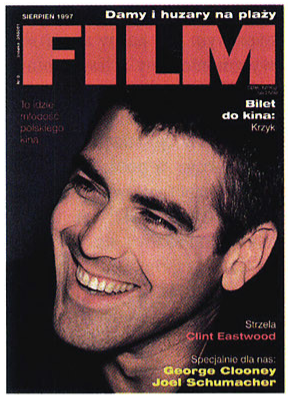


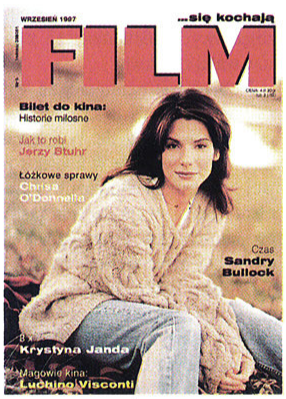


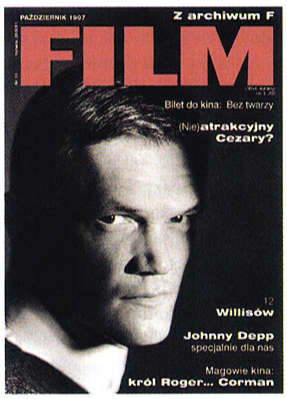


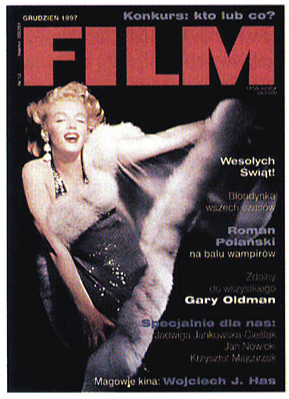












Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1997 /z 1996 też/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 3 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

Odcinek dla wpłacającego

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Potwierdzenie dla poczty

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

MODELKA RITA HAYWORTH

Fot. Gamm/BE&W

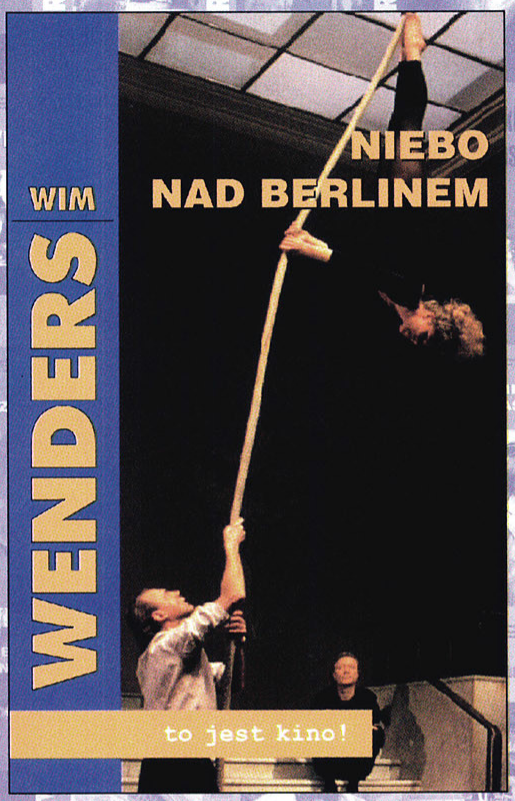
to jest kino

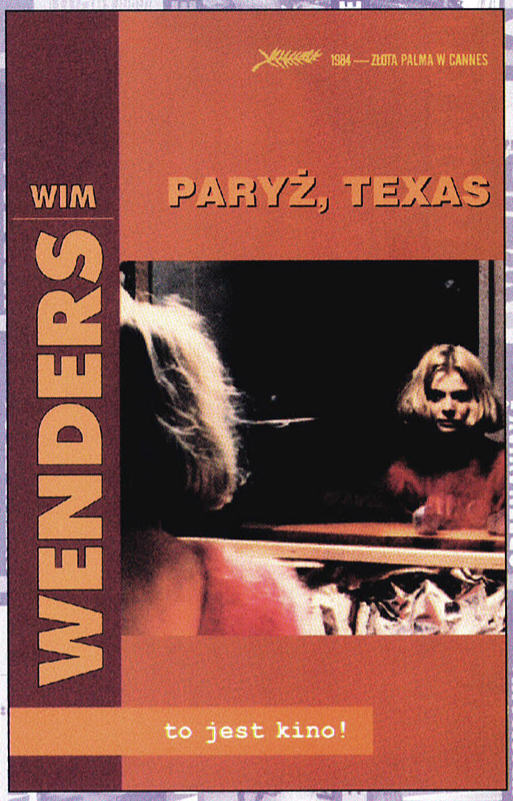
TANTRA
dmpc Ltd.

Witamy w internecie na naszych stronach: www.tantra.com.pl

00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, telefon / fax (22) 622 43 83

Zamówienia na filmy można przysyłać również na nasz adres internetowy: E-mail: tantra@tantra.com.pl





Deklaracja Nieformalnej Grupy Koneserów ®

to jest kino!

Proszę o wpisanie mnie w poczet uczestników GRUPY, a także proszę o informowanie mnie o kolejnych tytułach wychodzących w serii **to jest kino!** Już jako Koneser Zrzeszony pragnę nabyć za zaliczeniem pocztowym po przysługującej mi cenie preferencyjnej **30,00 zł + VAT** (36,60 zł) filmy, oraz zobowiązuję się do pokrycia opłat pocztowych przy otrzymaniu przesyłki.

DEKLARACJA MOŻE BYĆ ZASTĄPIONA ZWYKŁĄ KARTKĄ, NA KTÓREJ WYPISZĄ PAŃSTWO SWOJE DANE WEDŁUG PODANEGO PONIŻEJ WZORU

IMIĘ ..... NAZWISKO ..... KOD ..... MIEJSCOWOŚĆ .....

ULICA i NR DOMU ..... TELEFON ..... WIEK .....PODPIS .....

☐ 001 Piknik pod Wiszącą Skałą reż. Peter Weir ☐ 004 Total Balalajka Show reż. Aki Kaurismäki ☐ 005 Nieustająca Wakacja reż. Jim Jarmusch ☐ 007 Oliwier, Oliwier reż. Agnieszka Holland ☐ 011 Delicatessen reż. Jeunet i Caro ☐ 012 Tańczej niż w Raju reż. Jim Jarmusch ☐ 013 Poza Prawem reż. Jim Jarmusch ☐ 014 Noc na Ziemi reż. Jim Jarmusch ☐ 015 Mystery Train reż. Jim Jarmusch ☐ 016 Aguirre, Gniew Boży, Portret reż. Werner Herzog ☐ 017 Dziecińtko z Macon reż. Peter Greenaway ☐ 018 Szklane Serce reż. Werner Herzog ☐ 022 Leningrad Cowboys spotykają Mojżesza reż. Aki Kaurismäki ☐ 023 Wysokie Obcasy reż. Pedro Almodovar ☐ 024 Stroszek reż. Werner Herzog ☐ 025 Bagdad Cafe reż. Percy Adlon ☐ 026 Cobra Verde reż. Werner Herzog ☐ 027 Rozalka idzie na Zabawę reż. Percy Adlon ☐ 028 Fitzcarraldo reż. Werner Herzog ☐ 029 Cukiereczek reż. Percy Adlon ☐ 030 Zagadka Kaspara Hausera reż. Werner Herzog ☐ 031 Alicja w Miastach reż. Wim Wenders ☐ 032 Z Biegiem Czasu reż. Wim Wenders ☐ 033 Amerykański Przyjaciel reż. Wim Wenders ☐ 034 Ostatnia Fala reż. Peter Weir ☐ 035 Wstręt reż. Roman Polański ☐ 036 Zawód: Reporter reż. Michelangello Antonioni ☐ 037 Blaszany Bębenek reż. Volker Schlöndorff ☐ 038 Niebo nad Berlinem reż. Wim Wenders ☐ 039 Paryż, Texas reż. Wim Wenders

ZAMAWIAJĄC FILMY ZAKREŚL ODPOWIEDNIĄ KRATKĘ PRZY WYBRANYM TYTULE

Słuchajcie audycji Świat Filmu

RMF FM

FILM

KINO

Levi's

wasza 129 kolumna

Na tej kolumnie możecie osobiście wypowiedzieć się na tematy dotyczące filmu i "Filmu". Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie video z filmem z serii:
to jest kino!

*

Do napisania tego listu zmusiła mnie bulwersująca sytuacja, jaką ostatnio zaobserwowałem w polskich kinach. Chciałem nadmienić, iż sprawa ta nie dotyczy wszystkich polskich kin /mam nadzieję/, a tylko wybranych obiektów województwa katowickiego i wrocławskiego.

Nie tak odległe czasy komunistycznych rządów, które każdy z nas pamięta, chyba powracają. Komuna kojarzy nam się bowiem z ogromnymi kolejkami, pustymi półkami oraz... tzw. konikami przed kinami (...). Pewnego pięknego wieczoru wybrałem się wraz z moją dziewczyną do kina i oniemiałem. Oto w tym wspaniałym, rozkwitającym kraju nie można kupić biletów. Zawiedzeni opuściliśmy kino. Na podwórzu dopadła nas zgraja mężczyzn, którzy przekrzykując się wzajemnie oferowali sprzedaż biletów: jednak nie wszystko złoto, co się świeci, gdyż bilety kosztowały od 50–100% więcej niż w kasie. Zdenerwowany zabrałem swoją połowę i poszedłem na piwo. Pewnie zapomniałbym o całym incydencie, ale powtórzył się on, gdy spróbowałem z moją dziewczyną dostać się do jednego z kin wrocławskich.

Z tego miejsca chciałem zwrócić się z uprzejmą prośbą do właścicieli kin o zrewidowanie "polityki" prowadzonej w kinowych kasach /Katowice/ albo o zmodernizowanie tych kas, inaczej do kina będą uczęszczać tylko ludzie zamożniejsi lub ci, którzy kupią bilet tydzień przed seansem.

Jakub Giza, Katowice

*

Gdy tylko otrzymałam "Film" do domu, szybko zaczęłam go przerzucać. Ponieważ jest to miesięcznik, więc oczekiwałam w miesiącu grudniu wielu akcentów świątecznych. Nawet życzenia dla czytelników były krótkie, prawie niezauważalne. Porzucam na razie lekturę czasopisma i szukam elementów świątecznych. Jest świąteczny konkurs, nawet są gałązki świerku. Konkurs być może fajny, ale trzeba rzeczywiście mieć duże poczucie humoru, żeby zrozumieć, o co idzie stawka? Uważam, że taki konkurs byłby świetny na pierwszego kwietnia w prima aprilis. A może ja nie mam poczucia humoru?

Powracam do pierwszej strony. Do instrukcji obsługi numeru grudniowego. Już rozumiem. Muszę jeszcze parę miesięczników z następnego roku 1998 przeczytać, żeby umieć bawić się tak jak Wy. Nie mam po prostu takiego specyficznego poczucia humoru, chociaż zawsze uważałam się za osobę pogodną i wesołą. Zostawiam instrukcję obsługi i czytam "Film" po swojemu. Koniec, środek, znów koniec, wracam na początek. Nie opuszczam żadnej strony. Lektura czasopisma wciąga mnie coraz bardziej. Co tam konkurs świąteczny, co tam, że nie było wielkich życzeń, artykuły są świetne. Wywiady, recenzje, zapowiedzi, ciekawostki, to wszystko wciąga. Wspaniały artykuł o Marilyn Monroe, świetne zdjęcia. Bardzo ją lubię. Ale przestraszyłam się wypowiedzi, które padały z jej ust. To naprawdę ona wypowiadała te słowa? Czy blondynki naprawdę są takie głupie? Boże, ja jestem blondynką. Nie chcę, by moje wypowiedzi były podobne do jej wyznań. Chyba odbierzecie je inaczej.

Aleksandra Szczepańska, Mogilno

Od red. Tak, pani Aleksandro, pani wypowiedzi odebraliśmy inaczej.

*

Jestem wielką miłośniczką wywiadów z ludźmi kina. Żaden tekst dotyczący filmowej kariery aktora, napisany przez dziennikarza /bez urazy!/ nie zastąpi rzeczowej rozmowy, chwili, gdy gwiazda "przemawia ludzkim głosem".

Jeśli udało się wam zrobić wywiad z Melem Gibsonem, wierzę, że potraficie wszystko! Moim wielkim marzeniem jest przeczytać rozmowy: 1/ z jednym z najlepszych aktorów amerykańskich i najbardziej interesujących mężczyzn na ziemi – Tommym Lee Jonesem; 2/ ze Szkotem, który zachwyca mnie od jakiegoś czasu – Robertem Carlylem. Za pozytywne rozpatrzenie błagań z góry dziękuję!

Na przełomie roku nikogo nie omija szał podsumowań, także ja zrobiłam mały bilans. A powiem wam, w sekrecie, że do siebie mam większe zaufanie, niż do Akademii – po tym, jak obsypała Oscarami "Angielskiego pacjenta".

Najlepsze filmy według mnie to: "Romeo i Julia" – rewelacyjnie zagrany, udowadnia, że "Shakespeare wielkim dramaturgiem był" i żyć będzie na wieki; dlatego, że w jego sztukach było to, co ludzie lubią oglądać – zawsze: miłość, namiętność, zbrodnie i morze krwi; "Faceci w czerni" – cóż byśmy uczynili bez takich "ochroniarzy", szczególnie bez pewnego surowego, chmurnego i pozornie nie posiadającego serca mężczyzny?; "Goło i wesoło" – brak słów! Najmodniejszy film ostatnich lat. Mam nadzieję, że kiedyś ukaże się w sprzedaży "do domowej videoteki". Oby jak najprędzej!

Najgłupszy film roku: bezapelacyjnie "Stracone pokolenie", chociaż może znalazłby jeszcze kilku godnych towarzyszy. Największe rozczarowanie – "Angielski pacjent" – "Góra urodziła mysz". Polski Jim Carrey /i nie jest to komplement/ – Cezary Pazura. Wyłamuję się z kręgu ogólnego uwielbienia. To już chyba wszystko.

Gosia Jęczmyk, Bojszowy

4 x Kiler

Po obejrzeniu filmu "Girl Guide", który otrzymał nagrodę dla najlepszego filmu na gdyńskim festiwalu /Panie, odpuść jurorom!/ tak się obraziłem na polskie kino, że po prostu przestałem na polskie produkcje chodzić /a chadzam naprawdę dużo/. Ponieważ nie jestem osobnikiem nazbyt konsekwentnym, a czas leczy rany, postanowiłem się w końcu złamać. O dziwo, zrobiłem to dla kolejnego filmu Juliusza Machulskiego. I doprawdy sam nie wiem, co o tym zdecydowało. Może "Seksmisja" i "Vabank", może "Elektryczne gitary", może fakt, że na "Kilera" ludzie walili jak w dym. Dość, że powaliłem i ja, choć do kina dostać się było trudno.

Mimo że zewsząd słychać głosy porównujące "Girl Guide" i "Kilera", oświadczam, że są to filmy bardzo różne.

Po pierwsze, w tym drugim grają aktorzy, znaczy: fachowcy, co "widać, słychać i czuć". Na szczęście nie ma tu już przystojnych modeli i seksownych modelek z prawniczymi dyplomami. Dzięki temu podkoszulek się człowiekowi nie filcuje, gdy się z ekranu odzywa bohater. Muzyków rockowych i ludowych celowo nie wymieniłem, bo ci akurat wypadli w "Guidzie" nieźle.

Po drugie, "Kiler" nie popełnia największej zbrodni możliwej w kinie – nie jest nudny.

Po trzecie, choć specjalnym miłośnikiem talentu Cezarego Pazury nie jestem /może teraz zostanę?/, przyznaję, że bez niego ten film byłby nie taki, czyli w ogóle by go nie było.

Po czwarte, nowy film Machulskiego, jak na komedię przystało, jest śmieszny, a nie denerwujący, ma ostre tempo, a nie tępą powolność. I jeszcze bywa pastiszem, wcale udatnym, moim zdaniem.

Tak więc dopiero teraz powrócił reżyser Juliusz Machulski w dobrej formie. Poprzednio był, ale jakoby go nie było.

A ja... cóż, chyba czasem obejrzę jakiś nowy polski film.

Krzysztof Cybura, Kraków

▼

Dziwią mnie powszechne wielkie peany na cześć "Kilera" Juliusza Machulskiego. Ten film to największy chłam, jaki widziałem w ostatnim czasie. Do kina udałem się z ciekawości, interesowało mnie bowiem, cóż za produkcja zdołała utrzymać się na ekranach niemal przez dwa miesiące, przy czym zdobycie w tym okresie biletów na projekcję graniczyło z cudem. Okazuje się, że w Polsce wielką popularnością cieszy się nie tylko disco polo.

"Kiler" to gniot. Wykres jakości dzieł niektórych twórców filmowych przypomina skocznię w Obersdorfie. Tak też wyglądałoby zestawienie twórczości pana Machulskiego: wspaniały początek – Vabank, bardzo dobre rozwinięcie – Seksmisja, słabsza kontynuacja – Kingsajze, Vabank II, potem mało znaczące produkcje, w końcu jakiś tragiczny tasiemiec telewizyjny – Matki, żony i kochanki i wreszcie stało się – ideał sięgnął bruku – powstał "Kiler".

Dla tych, którzy go jeszcze nie widzieli – film jest nudny, z wyświechtanymi i głupimi dialogami, mdłym scenariuszem i żałosną fabułą. Gagi sprzed pół wieku w stylu – rzucić tort w twarz aktora i cała sala się śmieje – mogą zadowolić chyba tylko ludzi, którzy ostatni raz byli w kinie na Flipie i Flapie – chociaż ich filmy były świeże i naprawdę bawiły. Nie chce mi się dokładniej opisywać filmu, bo szkoda na to czasu.

Nie zgadzam się z opiniami, iż widz i jego portfel ma zawsze rację. Ci, którzy tak uważają, uznają wyższość Szazy nad Urszulą Dudziak, Bruce'a Lee nad Woody Allenem i "Dynastii" nad "Pokoleniem". "Kiler" pokazał natomiast, jak wielki kryzys gnębi polską kinematografię i będzie jeszcze gnębił bardzo długo. Postawić bowiem można sobie pytanie, czy widownia "Kilera" zrozumie filmy poważne i na poziomie. Ja, szczerze mówiąc, poważnie w to wątpię, podobnie jak nie jestem przekonany, czy słuchacze disco polo zaczną kupować płyty Michała Urbaniaka... Czas o tym poważnie pomyśleć, bo widzów trzeba wychowywać, a nie uczyni tego na pewno "Kiler".

Paweł Janus, Poznań

▼

/.../ Czy chcemy, aby małolaty, które ten film pewno obejrzą, rzucały bluzgami w języku zachodnim i z uśmiechem na twarzy? Film nie jest tylko sztuką obrazu, ale i sztuką słowa. Dziwi mnie zatem fascynacja p. Janickiej jakimś tam "i" w użytym w "Kilerze" wulgaryzmie /grudniowa recenzja/. Pani Bożena nie jest już chyba małolatą poznającą dopiero uroki naszego języka. Czy to "i" rzeczywiście czyni mistrza?

Film jest sztuką, muzyka też i w dodatku łagodzi podobno obyczaje. A tu na okładce ścieżki dźwiękowej z "Kilera" humorystyczny dopisek: "Uwaga, brzydko mówią". A więc chodzi zapewne o lepsze zapamiętanie niektórych dialogów, pewnie tych mistrzowskich... Nieletni i tak będą słuchać muzyki z tego filmu, zatem przy okazji sobie posłuchają czegoś innego i utwierdzą się w przekonaniu, że bluzganie to nic złego, skoro oferują im takie coś ludzie związani w końcu ze sztuką. W dobrym tonie może być także odtworzenie nagrania na jakiejś prywatce. To tyle o "Kilerze".

Na koniec refleksja. Czy współcześni twórcy zniżają się do gustów mniej wybrednej części widowni, odtwarzają tylko rzeczywistość /to dość wygodne tłumaczenie/ czy po prostu sami nie potrafią się w inny sposób wysławiać? Oto jest pytanie...

Grażyna Pietrzyk, Szczytno

▼

Na "Kilera" poszedłem, bo chciałem. Myślę sobie ponad milion widzów, to trzeba obejrzeć.

Zaczyna się film. Miejsce morderstwa, policja, dziennikarze i... Cezary, czyli Jurek Kiler – taksówkarz. Lecz według mnie nie on był najlepszy w tym filmie. Jurek Stuhr bije wszystkich na głowę. Jest jak Tommy Lee Jones w "Ściganym", a jego wersja piosenki Varius Manx "Orła cień" jest dziesięć razy lepsza od oryginału. Nie oznacza to, że Cezary Pazura był inny, wręcz przeciwnie, lecz mógł być lepszy. Najlepsze w jego wykonaniu były sceny z naśladowaniem bohaterów kina akcji "Psy", "Taksówkarz", "Leon Zawodowiec", "Szklana pułapka" czy marsz z futerałem od skrzypiec à la "Desperado".

Według mnie film był bardzo dobry. Choć nie najlepszy w dorobku komediowym Juliusza Machulskiego. Jak powiedział pewien recenzent w rozmowie z reżyserem, "Kiler" ma szansę stać się filmem kultowym. Zobaczymy!

Mateusz Rusnak, Poręba Wielka

poczta

Oscary już niebawem. Czytelnicy pytają, w kim upatrujemy tegorocznych laureatów? Trudne pytanie, bo nie znamy jeszcze listy nominowanych. Ale na pewno w ścisłym gronie faworytów znajdą się "Titanic" Jamesa Camerona, "Amistad" Stevena Spielberga, "The Ice Storm" Anga Lee, "Tajemnice Los Angeles" Curtisa Hansona, "The Boxer" Jima Sheridana. Najlepszy aktor? Może ktoś z grona naszych faworytów: Daniel Day–Lewis, Leonardo DiCaprio albo Jack Nicholson? Wśród pań – może Julia Roberts, może Sigourney Weaver albo Helena Bonham Carter?

Uzupełniamy filmografię Michaela Paré (a już myśleliśmy, że wyłapaliśmy wszystkie tytuły): Do brzasku/First Light (1992), Komandosi śmierci/Deadly Heroes (1993), Midnight Heat (1993), Ucieczka kojota/Coyote Run (1995), Zabójczy rejs/Hydrosphere (1996), Sprzedawcy śmierci/Merchants of Death (1997). Za uzupełnienie dziękujemy **BARBARZE Z. z Warszawy.**

Czas na **"pomagamy sobie".** Izabela Czarnecka (ul. Partyzantów 16, 87–300 Brodnica) poszukuje numerów "Filmu" z 1994 (2, 3, 7–12) i 1995 (1–4).Bożena Adamiec (ul. I. Zielińskiej 25/27 m. 56, 96–300 Żyrardów) sprzeda numery "Filmu" z 1993 (9–12), 1994 (1–12), 1995 (1–11), 1996 (1–12) i 1997 (1–4, 6). Krzysztof Michałowski (ul. Głubczycka 62, 48–144 Włodzimierz, woj. opolskie) nawiąże kontakt z miłośnikami twórczości Erica Rohmera. Joanna Adamiak (ZWM 4/31, 09–100 Płońsk) poszukuje kaset video z "Draculą" i "Szybkim jak błyskawica", ma na wymianę kasetę "Duffy Duck i przyjaciele". Janusz Kwapisiewicz (ul. Tkacka 56/2, 70–556 Szczecin) poszukuje wszelkich materiałów na temat Brooke Shields.

ANNA B. z Wrocławia. Rob Lowe urodził się 17 marca 1964 w Charlottesville. Zadebiutował w telewizji pod koniec lat 70. W 1989 skandal obyczajowy omal nie zniszczył jego kariery – amerykańskie popołudniówki zdobyły kasetę video, z nagraniem nocy, którą Lowe spędził z nieletnią wielbicielką. Sporo szumu wywołał także jego romans z księżniczką Stephanie z Monako. Dziś Lowe już się wyszumiał, jest przykładnym mężem i ojcem. Jego ważniejsze filmy: Klasa/Class (1983), Outsiderzy/The Outsiders (1983), Oxford Blues (1984), Hotel New Hampshire/The Hotel New Hampshire (1984), Ognie św. Elma/St. Elmo's Fire (1985), Ta ostatnia noc/About Last Night (1986), Youngblood (1986), Amerykański kadryl/Square Dance (1987), Maskarada/Masquerade (1988), Nielegalnie Twój/Illegaly Yours (1988), Zły wpływ/Bad Influence (1990), Stroke of Midnight (1990), Magic Woman (1990), Ciemna strona/The Dark Backward (1991), Godzina próby/The Finest Hour (1991), Świat Wayne'a/Wayne's World (1992), Suddenly, Last Summer (1992), Bastion/The Stand (1994). Jego młodszy brat, Chad także jest aktorem.

ANNA Ś. z Łodzi. I filmografia Michaela Palina: Latający cyrk Monty Pythona/Monty Python's Flying Circus (1970–72), A teraz z innej beczki/And Now For Something Completely Different (1972), Monty Python i św. Graal/Monty Python and the Holy Grail (1975), Three Men in a Boat (1975), Pleasure At Her Majesty's (1976), Jabberwocky (1977), Ripping Yarns (1978), Żywot Briana/Monty Python's Life of Brian (1979), The Secret Policeman's Ball (1979), Bandyci czasu/Time Bandits (1981), Misjonarz/The Missionary (1982), Monty Python w Hollywood/Monty Python Live at the Hollywood Bowl (1982), Prywatne życie tajniaka/The Secret Policeman's Other Ball (1982), Sens życia według Monty Pythona/Monty Python's The Meaning of Life (1983), Brazil (1985), Prywatne zajęcia/A Private Function (1985), Consuming Passions (1988), Rybka zwana Wandą/A Fish Called Wanda (1988), Amerykańska przyjaciółka/American Friends (1991), Pole to Pole (1992), Fierce Creatures/Lemur zwany Rollo (1997).

ARTUR D. z Włodawy. Nie, "Angel Heart" Alana Parkera (pol. tytuł "Harry Angel") nie wyszedł w Polsce na kasetach video.

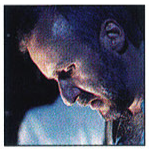
ADRIAN N. z woj. elbląskiego. Listę filmów o Jamesie Bondzie podawaliśmy w nrze 1. Oto filmografia Sylvestra Stallone:Banany/Bananas (1971), Buntownik/Rebel (1974), Książęta z Flatbush/The Lords of Flatbush (1974, także współsc.), Więzień drugiej alei/The Prisoner of Second Avenue (1975), Capone (1975), Wyścig śmierci 2000/Death Race 2000 (1975), Żegnaj laleczko/Farewell, My Lovely (1975), Cannoball (1976), Rocky (1976, także sc.), F.I.S.T. (1978, także współsc.), Paradise Alley (1978, także sc. i reż.), Rocky II (1979, także sc. i reż.), Nocny jastrząb/Nighthawks (1981), Zwycięski mecz/Victory (1981), Rambo/First Blood (1982, także sc.), Rocky III (1982, także sc. i reż.), Staying Alive (1983, tylko reż. i współsc.), Rhinestone (1984, także współsc.), Rambo II/First Blood Part II (1985), Rocky IV (1985, także sc. i reż.), Kobra/Cobra (1986, także sc.), Over the Top (1987, także współsc.), Rambo III (1988, także współsc.), Osadzony/Lock Up (1989), Tango i Cash/Tango and Cash (1989), Rocky V (1990, także sc.), Oscar (1991), Stój! Bo mamuśka strzela/Stop! or My Mom Will Shoot (1992), Na krawędzi/Cliffhanger (1993, także współsc.), Człowiek–demolka/Demolition Man (1993), Specjalista/The Specialist (1994), Sędzia Dredd/Judge Dredd (1995), Zabójcy/Assassins (1995), Tunel/Daylight (1996), Cop Land (1997).

ROBERT K. z Gorzowa. Na początek filmografia Cecila B. De Mille (pierwsza część): Brewster's Millions (1914), The Call of the North (1914), Cameo Kirby (1914, tylko sc.), The Circus Man (1914, tylko sc.), The Man From Home (1914), The Man on the Box (1914), The Only Son (1914), Ready Money (tylko sc.), Rose of the Rancho (1914), Mąż Indianki/The Squaw Man (1914), Wirgińczyk/The Virginian (1914), What's His Name (1914), After Five (1915), The Arab (1915), The Captive (1915), Carmen (1915), Skandal w eleganckim świecie/The Cheat (1915), Chimmie Fadden (1915), Chimmie Fadden Out West (1915), The Country Boy (1915, tylko sc.), A Gentleman of Leisure (1915, tylko sc.), The Girl of the Golden West (1915), The Golden Chance (1915), The Goose Girl (1915), The Governor's Lady (1915, tylko sc.), Kindling (1915), Snobs (1915., tylko sc.), The Unafraid (1915), The Warrens of Virginia (1915), The Wild Goose Chase (1915), Young Romance (1915, tylko sc.), The Dream Girl (1916), The Heart of Nora Flynn (1916), Joan the Woman (1916), The Love Mask (1916, tylko sc.), Maria Rosa (1916), Temptation (1916), The Trail of the Lonesome Pine (1916), The Devil Stone (1917), Joan the Woman (1917), The Little American (1917), A Romance of the Redwoods (1917), The Woman God Forgot (1917), Old Wives For New (1918), The Squaw Man (1918), Till I Come Back to You (1918), We Can't Have Everything (1918), The Whispering Chorus (1918), Don't Change Your Husband (1919), Na dobre i na złe/For Better, For Worse (1919), Male and Female (1919), Something to Think About (1920), Paragraf 62 prawa o małżeństwie/Why Change Your Wife? (1920), Ulubieniec kobiet/The Affairs of Anatol (1921), Fool's Paradise (1921), Forbidden Fruit (1921), Manslaughter (1922), Saturday Night (1922), Adam's Rib (1923). Dalszy ciąg wkrótce.

ELŻBIETA K. z Gdańska. Filmografia Brada Pitta raz jeszcze: Mniej niż zero/Less Than Zero (1987), Ziemia poza prawem/No Man's Land (1987), A Stoning in Fulham County (188, tv), Cutting Class (1989), Happy Together (1989), Reporter/The Image (1989), Za młoda, by umrzeć?/Too Young to Die? (1990, tv), Na skróty/Across the Tracks (1991), Thelma i Louise/Thelma and Louise (1991), Przysługa/The Favor (1991, premiera 1994), Johnny Suede (1992), Wspaniały świat/Cool World (1992), Rzeka wspomnień/A River Runs Through It (1992, na video pt. Rzeka życia), Kalifornia (1993), Prawdziwy romans/True Romance (1993), Wichry namiętności/Legends of the Fall (1994), Wywiad z wampirem/Interview With the Vampire (1994), Siedem/Seven (1995), Dwanaście małp/Twelve Monkeys (1995), Uśpieni/Sleepers (1995), Zdrada/Devil's Own (1996), Seven Years in Tibet (1997). Pitt zagrał także w odcinkach seriali "Another World", "Dallas", "Head of the Class", "Kłopoty, dzieciaki i my", "21 Jump Street", "Życie zaczyna się po 30.", "Opowieści z krypty" oraz był głównym bohaterem 6–odc. serialu "Glory Days".

MONIKA H. z Wodzisławia Śl. "Dyrdymały" są nieco wstrząśnięte dopiskiem, bo też Michaela Biehna lubią. Oto jego filmografia: Logan's Run (1977, tv), James at 15 (1977, tv), Grease (1978), A Fire in the Sky (1978, tv), Zuma Beach (1978, tv), Coach (1978), Steeltown (1979, tv), The Paradise Connection (1979, tv), Hog Wild (1980), Fan/The Fan (1981), The Lords of Discipline (1983), China Rose (1983, tv), Elektroniczny morderca/Terminator (1984), Deadly Intentions (1985, tv), Obcy–decydujące starcie/Aliens (1986), Szaleństwo/Rampage (1987), In a Shallow Grave (1988), Siódmy znak/The Seventh Sign (1988), Otchłań/The Abbys (1989, na video pt. Głębia), Komando Foki/Navy SEALS (1990), K2 (1992), Bomba zegarowa/Timebomb (1992), Przygodny znajomy/A Taste for Killing (1992, tv), Handlarze bronią/Strapped (1993), Śmiertelna pułapka/Deadfall (1993), Tombstone (1993), Deep Red (1994, tv), Krew łowcy/Blood of the Hunter (1994), In the Kingdom of the Blind the Man with One Eye is King (inny tytuł Kingdom of the Blind, 1995), Jade (1995), Krach/Dirty Money (in. tytuł Crash, Breach of Trust, 1995), Mojave Moon (1996), Conundrum (in. tytuł Frame by Frame, 1996, tv), Twierdza/The Rock (1996), American Dragons (1997), Asteroid (1997), Dead Men Can't Dance (1997).

Możesz do nich napisać:



JAMES CAMERON
c/o ICM
8942 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90211
USA

MORGAN FREEMAN
c/o WMA
El Camino Dr. 151
Beverly Hills
CA 90210
USA

BOB HOSKINS
c/o Hutton Management Ltd.
200 Fulham Road
London SW10 9PN
Wielka Brytania

DEMI MOORE
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212–1825
USA

Nie możemy odpowiadać za ewentualną zmianę agencji przez adresata i nie gwarantujemy, niestety, odpowiedzi.

Główny sponsor:

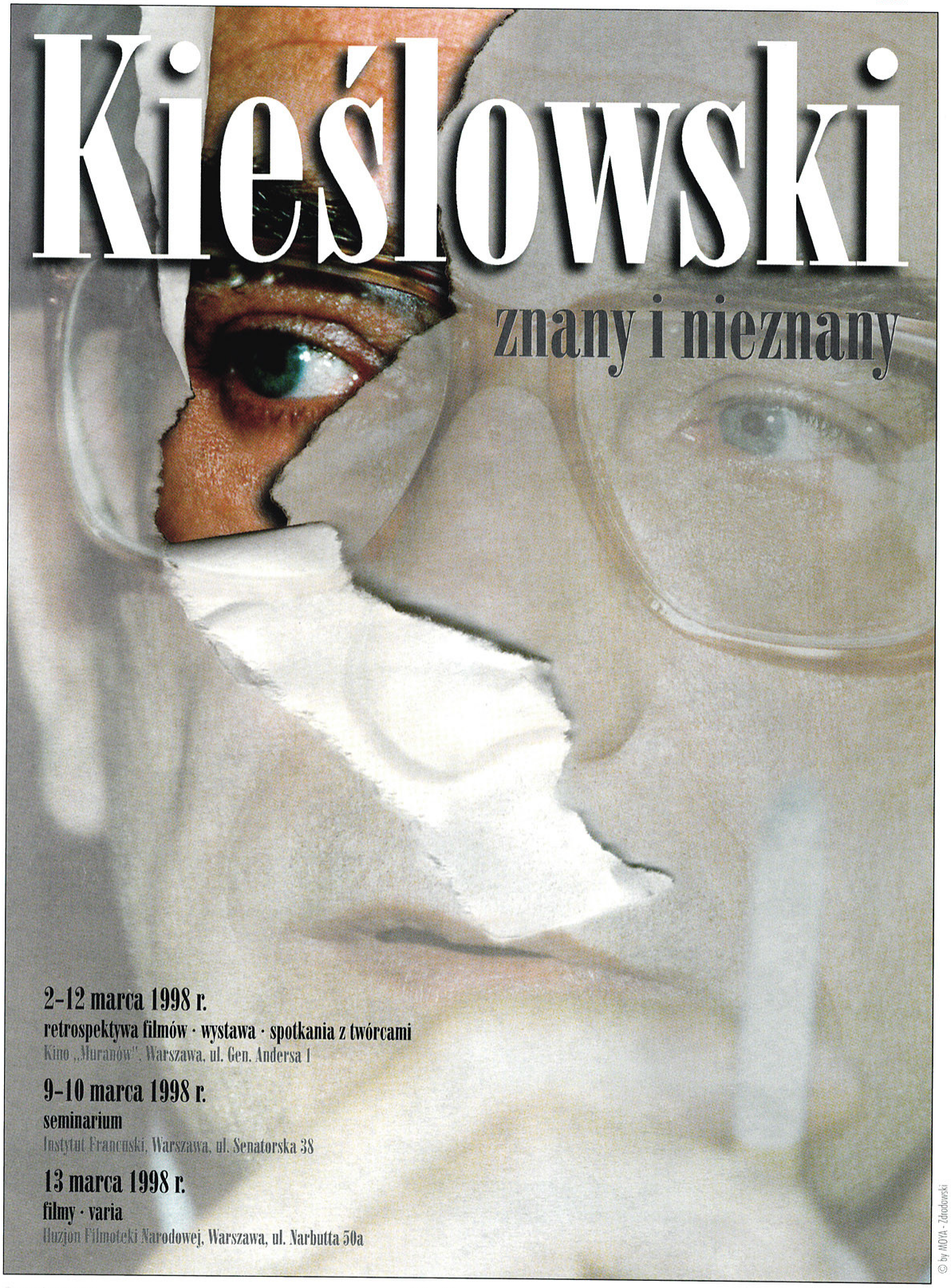
Nationale-Nederlanden
Ubezpieczenia na życie

Sponsor:

Plus GSM

Kieślowski

znany i nieznany



2–12 marca 1998 r.
retrospektywa filmów · wystawa · spotkania z twórcami
Kino „Muranów", Warszawa, ul. Gen. Andersa 1

9–10 marca 1998 r.
seminarium
Instytut Francuski, Warszawa, ul. Senatorska 38

13 marca 1998 r.
filmy · varia
Audytorium Filmoteki Narodowej, Warszawa, ul. Narbutta 50a

© by MOTA - Zdodowski

Organizatorzy:

Studio Filmowe tor

Wydawnictwo Skorpion

GF Gutek Film

Filmoteka Narodowa

Współpraca:

Institut Français Varsovie

Zarząd m. st. Warszawy

Bankowa Fundacja Kultury

WFDiF

Mota

Filmar

Patronat medialny:

Rzeczpospolita

Film TVP2

Prosto do celu

Nokia Navi™ Key

NOKIA 3110

Najszybszy sposób aby zadzwonić, zapisać czyjeś imię i numer telefonu lub wysłać wiadomość to nacisnąć przycisk Navi™ Key. Inteligentny przycisk nawigacyjny Navi™ Key maksymalnie ułatwia korzystanie z telefonu, prowadząc Cię do funkcji najbardziej logicznych w danym momencie. • Unikalny nawigujący przycisk Navi™ Key. Tylko w nowym telefonie Nokia 3110. Zaokrąglonym telefonie, który podąża prosto do celu.

NOKIA
CONNECTING PEOPLE